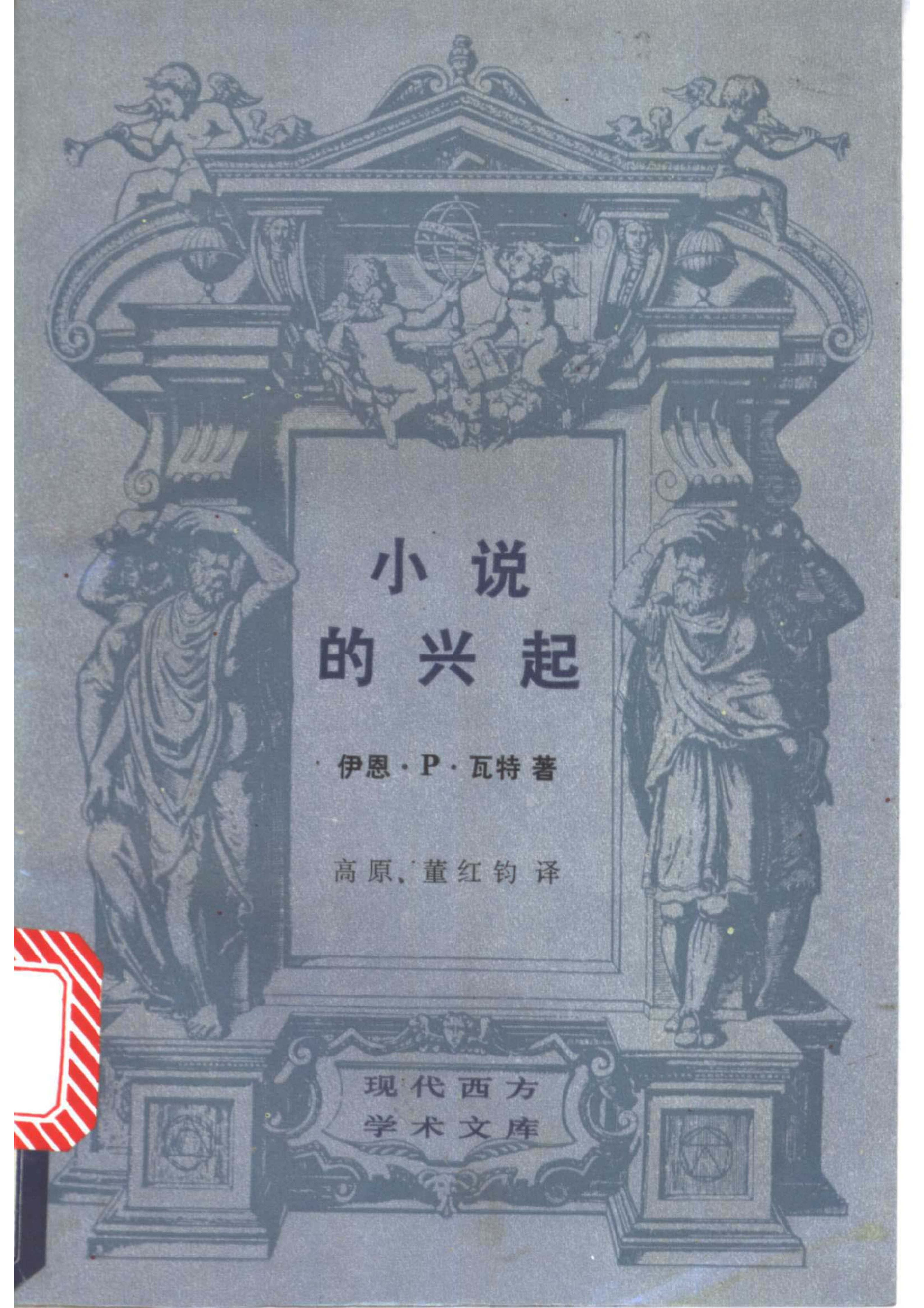

小说
的兴起
伊恩·P·瓦特著
高原、董红钧译
现代西方
学术文库



ISBN 7-108-00507-7/I·110

定价 9.90 元

现代西方学术文库

小说的兴起

笛福、理查逊、菲尔丁研究

伊恩·P·瓦特 著

高 原、董红钧 译

生活·讀書·新知 三联书店

（京）新登字007号

责任编辑：袁　春
封面设计：叶　雨　张　红

Lan Watt
THE RISE OF THE NOVEL
Studies in Defoe ,Richardson and Fielding

现代西方学术文库
小说的兴起
XIAOSHWO DE XINGQI
——笛福、理查逊、菲尔丁研究
［美］伊恩·P·瓦特　著
高　原　董红钧　译
生活·读书·新知三联书店出版发行
北京朝阳门内大街166号
新华书店经销
世界知识印刷厂印刷
850×1168毫米32开本　12.125印张　291,000字
1992年6月第1版　1992年6月北京第1次印刷
印数：0,001—2,000
定价 9.90 元
ISBN7-108-00507-7/I·110

译　者　序

小说作为一种文学形式，它的产生、发展、完善，需要一定的社会历史环境，而其中的哲学、宗教、经济、社会阶级、科学技术诸种因素都对这种文学形式的定型，起着或多或少，甚或是关键性的作用。认清个中的前因后果，来龙去脉，对了解文学的发展规律，了解某种文学形式的形成过程，是十分有趣而又有益的。我们这里译介的学术专著《小说的兴起》，就是这样一项有趣且有益的研究。

本书的作者伊恩·P·瓦特先生早年曾在剑桥大学圣约翰学院任研究员，后来到美国斯坦福大学担任英语教授。他对十八世纪英国文学，尤其对笛福、理查逊和菲尔丁曾作了大量的研究工作，在这一领域具有着权威性的声誉。

《小说的兴起》一书，1957年在美国和英国出版后，立刻得到了很高的评价；英国的《曼彻斯特卫报》上的书评说："此书在三个方面颇有建树。首先，它是近年来唯一的对十八世纪早期小说予以了充分研究的著作……；其次，它是将现代社会学应用于文学的开山之作……；第三，如果瓦特先生未曾对当时的三部杰作，《摩尔·弗兰德斯》、《克拉丽莎》和《汤姆·琼斯》给予了才华横溢的正确评价，我们将会感到失望。"《美国社会学杂志》评论说："本书是对历史社会学和文化社会学领域的杰出贡献……。在妙笔生辉而又材料确凿的三百页篇幅中，作者把'小说的兴起'作为一种新的文学类型置于十八世纪英国的社会关系之中，并突出了

当时占优势的中产阶级的特征。”著名的美国《星斯六评论》说：“本书的力度不止表现在某一种方法或观点上……，瓦特教授不仅使我们对作为主要社会趋势的文献或反映的小说有了更深刻的理解，也使我们对艺术创作的本质有了新的认识。”

我们认为，本书起码在以下几个方面对我国的外国文学研究、进而对文艺学研究有着非常积极的意义。

首先，它使我们对“小说”这一概念的确切含义有了更为全面准确的认识。西方文学中的小说（novol），是一个十八世纪后期才正式定名的文学形式，此前的准小说形式是用“散文虚构故事”（ficton）来加以称谓的。二者之间的区别绝非仅限于名称的不同，而是包含了一种文学形式从诞生到成熟的长期艰难的发展演变过程。

其次，小说的兴起究竟是由哪些因素促成的，这对我们来说，肯定是一个全新的课题。这方面的探究也正是本书将社会历史学运用于文学研究的一个突出成就。概括起来说，小说之所以能在十八世纪的英国兴盛起来，哲学上的现实主义、个人主义、清教主义有着重要的影响作用，而当时占优势地位的中产阶级的读者大众的欣赏趣味、文化程度、经济能力也有着关键性的促进作用。当然，先前的文学传统，诸如传奇文学、流浪汉小说以及传记等等，也与特定意义上的小说形式的确立有着密切的渊源关系。

第三，十八世纪英国文学这块园地，我们尚未给予全面深入的开掘，对被称之为小说之父的笛福、理查逊和菲尔丁的研究也有待进一步拓展，这里，瓦特先生为我们提供了大量的翔实的材料，可为我们今后研究的借鉴。小说的兴起，笛福、理查逊和菲尔丁这三位作家无疑是作了积极卓越的贡献的，因此，他们在欧洲文学发展史上有着至关重要的地位，本书不但以专章分别研究了笛福的《鲁滨孙飘流记》、《摩尔·弗兰德斯》、理查逊的《帕美

拉》、《克拉丽莎》和菲尔丁的《汤姆·琼斯》等几部重要作品对他们在小说的形式创新方面的得失予以了深入透彻的分析，而且对这几位作家的其它一些作品以及其他一些英国作家如斯泰恩、弗吉尼亚、伍尔夫等也作了评介，并构成了一条较为完整清晰的英国现实主义小说的发展线索，这对我们的研究，也必将具有十分积极的意义。

本书的脚注均为译者所加，原注附于每章的章尾。全书的人名、书名中英文对照索引附于书末，以便查阅。

我们的中英文水平及文史知识都很有限，而书中又涉及众多的为我们所鲜见的各种资料，因此讹误之处定会令人咋舌，恳请大家不吝赐教。

本书的前言、第一、二、三、四、五、八章是高原翻译的，第六、七、九、十章是董红钧翻译的。

上海师范大学的林刚伯教授曾对此书的翻译给予了大力支持，在此深表谢意。

译　者

1988 年 2 月 15 日

前　言

1938年，我开始研究英国十八世纪读者大众的增多和小说的出现二者之间的关系；1947年，这项研究最终以剑桥大学圣约翰学院研究员资格论文的形式具体成形。但是，有两个非常广泛的问题却一直没能解决。笛福、理查逊和菲尔丁无疑受到了他们时代的读者大众变化的影响；而且，他们的作品肯定深受他们与他们的十八世纪读者共同承有的新的社会风气和道德经验的制约。如果不能确定小说的与众不同的特征过去是什么，现在是什么，那么谁也无法就上述情况与这种新的文学样式的出现之前的联系说出个所以然来。

这就是我在此所要涉及的一些问题，这些问题非常宽泛，因此对它们的论述必须有所选择。比如说，我只能偶尔论及虚构故事更早的传统，对我的主要人物的更具直接影响的前辈和同时代人也不能作更直接的论述；同样，非常遗憾的是，我对菲尔丁的论述要比对笛福和理查逊的研究简略得多，因为，到他那时，小说的新要素绝大多数均已出现，而多此一举地对他如何把这些要素与古典文学传统结合起来进行一番分析，似乎又大可不必了。最后，尽管我的主要努力是用一种非常系统的方式来阐释小说的与众不同的文学特性同小说发轫、繁荣其间的那个社会的特性之间的持久的联系，但我并未阻止自己对上述问题有所考虑，部分原因

是我也想给予笛福、理查逊和菲尔丁一个总体评价；还有部分原因是我的研究面临的警戒性先例——体系严谨的思想家沃尔特·桑迪如何“为了证实他的假设而在实际上歪曲、曲解了一切”。

我对威廉·金伯公司允许我从彼得·昆内尔的《梅林的伦敦》中有所引用表示感激；对《英国研究》和《文章述评》这两份杂志的编辑和出版者允许我使用最初发表在他们的刊物上的材料——主要在本书的第一、三、八章中——我也深表谢意。我很高兴地对作为打字员和编码员的塞西莉亚·斯克菲尔德和伊丽莎白·沃尔特所显示出来的技巧和热心表示谢忱；我作为剑桥大学圣约翰学院的奖学金获得者、研究生、研究员，作为纽约州的联邦基金会和加利福尼亚州立大学校长的研究员基金的使用者，我为所得到的经济上和其它方面的援助深表感激。

我希望我对学术上所受的恩惠绝大多数已恰如其分地在脚注中详细说明了，但是在我研究之初由Q·D·利维斯的《虚构故事和读者大众》中得到的很大的启发，在此我必须申明谢意。我所负感情之债不胜鸣谢。A·D·M·德·内瓦罗夫人、埃里克·特里斯特和休·塞克斯·戴维斯很早就表示了对我的作品的关心，我对他们非常感谢，同时也对各种不同有趣的领域中的许多学者表示谢意，他们后来都阅读和批评了终成此书的几部草稿；他们有：M·G·劳埃德·托玛斯小姐、霍顿斯·鲍德梅克小姐、西奥多·阿杜诺、路易斯·B·赖特、亨利·纳什·史密斯、伦纳德·布鲁姆、伯特龙·H·布朗森、阿兰·D·麦基洛普、艾弗·理查兹、塔尔科特·帕尔森斯、彼得·拉斯雷特、罗斯加·哈巴卡克和约翰·H·莱利夫。我把主要成绩归功于他们，也归功于那些曾以某种正式的同时又是友好的方式，在不同时间和地点给我的研究以指导的人：路易斯·卡札米安和已故的F·T·布兰查德，由于他们两位，我的著作才得以很快完成；尤其是约翰·巴特、爱

德华·霍克、乔治·瑟伯恩，他们颇有见识的鼓励和无可辩驳的批评使我少走了许多弯路。

I·P·瓦特

1956年2月于伯克利，

加利福尼亚州立大学

目　录

第一章　现实主义和小说形式

任何一个对十八世纪早期的小说家和他们的作品感兴趣的人，都很可能提出这样一些一般性的问题：小说是一种新的文学形式吗？如果我们象通常所做的那样，假定它如此，假定笛福、理查逊和菲尔丁为其肇始，那么它如何区别于古代的散文虚构故事呢？例如，它如何区别于古希腊的、或中世纪的、或十七世纪法国的那些散文虚构故事呢？这些差异为什么出现于彼时彼地呢？这些问题一直没有完满的答案。

如此重大的问题从来都不是易于处理的，更不必说加以回答了。因为笛福、理查逊和菲尔丁并未形成一个通常意义上的文学流派，因而解决这些问题就显得尤为困难。的确，他们的作品显示出来的相互影响是如此之少，性质是如此之不同，以致于乍看起来，除非借助有类于文学史入口处的雅努斯神的双面孔* 的“天才”和“偶然事件”这样两个术语，我们对小说的兴起的好奇心不可能得到任何满足。当然，这样两个因素为我们所不可或缺；但另一方面，有之却又无大裨益。因此，目前的探究另辟了一条蹊径：假定我们这三位最早的小说家出现于同一时代并非纯属偶然，假定除非时代条件有利否则他们即使有天才也不能创造出这

* 雅努斯，古罗马宗教所信奉的兽性精灵，司掌门，其形象为双面孔。亦有四面孔之造型。

种新形式来，那么，我们所致力探寻的问题则是：这些文学和社会环境方面的有利条件究竟是什么，笛福、理查逊和菲尔丁究竟在哪些方面曾沐其恩泽。

为完成这项考察研究，我们首先需要的是一个关于小说特征的行之有效的定义。这个定义既要狭窄得能将先前诸种叙事体文学拒之门外，又要宽泛得适用于通常归入小说范畴的一切文体。对此，小说家们本人对我们没有多大的帮助。的确，理查逊和菲尔丁都自视为一种新文体的创立者，而且他们也都认为自己的创作含有与古旧过时的传奇文学相决裂的意向。然而，无论是他们，还是他们的同时代人，都未给我们提供那种我们所需要的新的文学样式的特性；事实上，他们甚至没有为了使他们的虚构故事的改变了的性质列入文学的殿堂而将其名称作一变动——我们所用的"小说"这个术语直到十八世纪末才得以充分确认。

借助更为广阔的视野，小说史家取得的成果得以远远超出确定这种新的文学形式的独树一帜的特色这一范围。简言之，他们把"现实主义"视为具限定性的特征，使十八世纪早期的小说家的作品与先前的虚构故事区别开来。按照他们的描述，这些作家在其它方面有所不同，但在"现实主义"这一特质上却大体相同。倘若仅仅因为不加限制地把这一术语用作小说的确定特征可能带来某种令人反感的暗示：先前所有的作家和文学形式追求的都是不真实的，那么，最先提出的保留意见肯定是：这个术语本身尚需进一步解释。

对于"现实主义"这一术语的主要的批评性联想，与法国的现实主义流派有关。"现实主义"一词首次公开使用是1835年，它被作为一种美学表述方式，指称伦勃朗绘画的"人的真实"，反对新古典主义画派的"诗的理想"；后来，它被杜朗蒂主编的杂志《现实主义》1856年创刊号作为一个特殊的文学术语献诸公众[1]。

不幸的是，这个术语的多种用途旋即泯灭于有关福楼拜及其后继者的“低级”题材和所谓的道德败坏的创作旨趣的激烈争论之中。结果，“现实主义”逐渐被主要用作“理想主义”的反义词，这种观点实际上反映了法国现实主义者的敌人的主张。事实上，它歪曲了许多关于小说的批评著述和历史研究著述。这种文学形式的早期情况通常被设想为是与所有更早的描绘下等生活的虚构故事一脉相承的：以弗所妇人的故事① 是“现实主义的”，因为它所展示的性欲之强烈超乎妻子之悲伤；诗体短篇故事和流浪汉故事是“现实主义的”，因为在它们对人的行为的表现中，经济的和肉欲的动机被给予了至尊的地位。出于同一不言自明的前提，十八世纪英国的小说家们，连同法国的伏尔泰、斯卡隆和勒萨日，都被认为是这种传统的登峰造极。笛福、理查逊和菲尔丁的小说的“现实主义”是与这样一些事实密切相关的：摩尔·弗兰德斯是一个窃贼；帕美拉是一个伪善者，而汤姆·琼斯则是一个私通者。

但是，“现实主义”的这种用法存在着严重的失当之处——它搞乱了究竟什么是小说形式的最原始特征这一问题。如果小说是现实主义的，仅仅因为它只看生活的阴暗面，那么它不过是一种倒置的传奇故事罢了；然而事实却是，它的确力图描绘人类经历的每一个方面，而不仅限于那些适合某种特殊文学观的生活。小说的现实主义并不在于它表现的是什么生活，而在于它用什么方法来表现生活。

这当然是切近法国现实主义者自己的见解的。他们宣称，如果他们的小说呈现出的趋势，与按照许多公认的伦理学的、社会学的和文学的准则来表现的更讨人喜欢的人类生活图景有所不同，那仅仅因为它们是比前人更冷静、更科学地考察生活的结果。

---

① 以弗所，小亚细亚古都，历史上曾遭外族人侵掠。

这种必要的科学客观性的理想，远远谈不上是清晰明确的，在实践中也确实未能实现。然而，富有深意的是，在这种新的文学样式意识到其目的和方法的最初阶段坚持不懈的艰难尝试中，法国的现实主义者本应对这样一个由小说提出的，而且比其它任何文学形式都提得更为尖锐的问题引起注意，这就是文学作品与其摹仿的现实之间一致性的问题。究其实质，这是一个认识论的问题。因此，无论是十八世纪初期还是后来，小说的现实主义的本质，在那些对概念分析有着职业性关心的哲学家的帮助下，得到最清楚的阐释，似乎是大有可能的。

1

按照一种只会令新手惊诧的反论，“现实主义”这个术语在哲学上极严格地限用于一种与通常用法截然相反的现实观。它适用的中世纪经院现实主义者持有的那种观点是普遍性、类别性或抽象性，而不是特殊的、具体的、感性知觉的客观实体，这才是真正的“现实”。乍看起来，这似乎于此并无裨益，因为在小说中，比在其它任何文学形式中更为明显的是，普遍真理只存在于事件之后；但正是这种经院现实主义观点的陌生性，至少起到了对小说的特征注意的作用，这个特征与今天业已改变了的哲学上的“现实主义”的含意相类似。小说兴起于现代，这个现代的总体理性方向凭其对一般概念的抵制——或者至少是意图实现的抵制——与其古典的、中世纪的传统极其明确地区分开来[2]。

当然，正是个人通过知觉可以发现真理的见解产生了现代的现实主义——这种见解来源于笛卡尔和洛克，而在十八世纪中期

由托玛斯·里德① 作出了第一次充分的系统阐释[3]。但是，客观世界是真实的，我们的知觉对其予以了真实的反映，这种观点显然并未在本质上使文学的现实主义得到充分的阐明；因为，无论是过去还是现在，无论通过何种途径，几乎每一个人都根据自己的经验不得不接受某些类似的关于客观世界的结论，文学也总是在某种程度上受着同一种认识论上的天真的影响。此外，现实主义认识论的与众不同的宗旨，以及与之相关的争论，在很大程度上由于其性质的过于专门化，因此与文学并无密切的关联。哲学上的现实主义对小说具有的重要意义很少是具体化的，相反，其重要意义在于现实主义思潮的总体特征、它常用的调查研究的方法及它提出的种种命题。

哲学上的现实主义的总体特征是批判性的、反传统的、革新的；它的方法是由个体考察者对经验的详细情况予以研究，而考察者至少在观念上应该不为旧时的假想和传统的信念的本体影响；它还使语义哲学，即词语与现实之间一致性的本质的命题具有特殊重要的意义。哲学上的现实主义的所有这些特征，与小说形式的与众不同的特征具有相似之处，这些相似之处引起了人们对生活与文学之间的独特的一致性的关注，这种一致性自笛福和理查逊的小说问世以来，一直通行于散文虚构故事之中。

(a)

笛卡尔的伟大主要在其方法，在其怀疑一切的决心的彻底性；他的《方法谈》(1637 年) 和《形而上学的沉思》对现代设想的产生贡献卓著，椐此，对真理的追求被想象成为完全是个人的事，从逻辑上说，这是独立于过去的思潮传统之外的，实际上，正唯与过去的传统相背离，才更有可能获得真理。

---

① 托玛斯·里德 (1710—1796)，苏格兰哲学家。

小说是最充分地反映了这种个人主义的、富于革新性的重定方向的文学形式。先前的文学形式反映了它们所处时代的文化力求传统实践与主要的真理检验标准相一致的总体趋势。例如，古典文学和文艺复兴时期史诗的情节，就是以过去的历史或传说为其基础的，作家处理情节的优劣也主要是按照一种正统的文学观念来加以评判的，该种文学观得自于该类型公认的模式。这种文学上的传统主义第一次遭到了小说的全面挑战，小说的基本标准对个人经验而言是真实的——个人经验总是独特的，因此也是新鲜的。因而，小说是一种文化的合乎逻辑的文学工具，在前几个世纪中，它给予了独创性，新颖性以前所未有的重视，它也因此而定名。①

这种对新意的强调正是广泛为人承认的小说所面临的某些批评上的困难之原因。当我们评判其它类型的一部作品时，对其文学模式的某种认可是重要的，有时是必不可少的；我们的评价在很大程度上依赖于我们对该作家运用恰如其分的形式常规的技巧的分析。另一方面，任何意义上的对其它文学作品的模仿，对一部小说来说，无疑都是危害甚深的。原因似乎在于，小说家的根本任务就是要传达对人类经验的精确印象，而耽于任何先定的形式常规只能危害其成功。通常认为的小说的不定型性——比如说与悲剧或颂诗相比——大概就源出于此：小说的形式常规的缺乏似乎是为其现实主义必付的代价。

但是，小说的形式常规之缺乏与其对传统情节的抵制相比，就显得无关宏旨了。当然，情节并非简单的问题，或者正相反，其独创性的程度从来就极难确定；然而，在小说与先前文学形式之间的一番宽泛而又必需的大致比较却揭示出一个重大的差异：笛

① 小说，原文为 novel，这个词原意为“新颖的、新奇的”。

福和理查逊是在我们的文学史上最早的其情节并非取自神话、历史、传说或先前的文学作品的大作家。在这方面，他们有别于乔叟、斯宾塞、莎士比亚和弥尔顿等人，这些人象古希腊、罗马的作家一样，习以为常地运用传统的情节。他们这样做，归根结底是因为接受了他们所处时代的普遍的认识前提；因为大自然是基本上完整不变的，因此，关于它的记录，无论是《圣经》上的、传奇中的，还是历史上的，都构成了人类经验的确定不移的全部组成部分。

这种观点直至十九世纪依然为人们所秉承，例如，巴尔扎克的对手们就据此嘲讽他的专注醉心于当代生活，按他们的观点，那是昙花一现的现实。但与此同时，自文艺复兴以来，一种用个人经验取代集体的传统作为现实的最权威的仲裁者的趋势也在日益增长，这种转变似乎构成了小说兴起的总体文化背景的一个重要组成部分。

意味深长的是，这种有利于独创性的趋势在英国、在十八世纪找到了它的最初的、强有力的表现形式。凭借一种类于"现实主义"含意转化的语义学变义，"original"一词在这时呈现了它的现代含意。我们业已看到，产生于一般性现实的那种中世纪的"现实主义"的信念，开始意指一种通过知觉得到的个人对现实领悟的信念；与此类似的是，在中世纪意指"从最初就已存在的""original"这一术语，开始意指"无来源的、独立的、第一手的"等义；截至爱德华·杨① 在他的具有划时代意义的《论独创性作品》(1759 年）一书中盛赞理查逊"既是道德上的又是富于独创性的一个天才"[4]之时，这个词就可以被用作具有"在特征或风格上是新奇的或新鲜的"等赞美之意的术语了。

---

① 爱德华·杨（1683—1765)，英国诗人，评论家。

小说对反传统情节的运用是这种强调的一个较早的，同时也许是表明其独立性的表现方式。例如，当笛福开始写作虚构故事时，他对当时占椐统治地位的批评理论几乎未予理睬，这种理论一直倾向于采用传统的情节；与之相反，他只依照自己顺乎自然得到的主人公下一步可能如何行动的感觉来安排他的叙述。在此过程中，笛福始创了虚构故事中一种重要的新倾向：他的情节对自传体回忆录这种模式的完全屈服，这种强调在小说中个人经验应占首要地位的主张，如同哲学上笛卡尔的“我思故我在”一样富于挑战性。

笛福之后，理查逊和菲尔丁以其相互殊异的方式继续了这种应该变成小说通例的努力，即非传统情节的运用——或是完全虚构的，或是部分以当代事件为基础的。不能要求他们两人完全实现使情节、人物和必然出现的道德主题相互贯通这一目的，这被认为是小说艺术的最高范例。而且，必须切记的是，在这样一个时代，公认的适合于创造性想象的文学出路，在于用本身并不新奇的情节诱发出个人的模式和当代的意蕴，这个任务则尤其不易完成。

(b)

笛卡尔和洛克使其思想产生于与意识最为接近的事实之中，在小说能象他们所采取的方式那样自由地体现出对现实的个人领悟之前，除情节外，虚构故事传统的其它许多方面还须有所改变。首先，情节中的角色和他们活动的舞台须被置于一种新的文学全视图之中；情节须由特殊环境中的特殊人物演化而生，而不是象过去通常所做的那样，由一种一般性人物演成，这类人物与基本上决定于恰如其分的文学常规的一种背景相对应。

这种文学上的变化有类于对一般性的否定和对成为哲学现实主义特征的诸般特征的强调。亚理士多德可能会同意洛克的基本

设想，即所谓知觉就是“首先请入独特想法，并提供头脑之空箱”[5]。但他接下去却坚决主张说，对特殊事件的仔细调查本质上几乎无意义可言；人的恰当的理智任务是规束无意义的感觉之潮，获得一种一般性的知识——最终的、永不改变的现实仅由这种一般性构成[6]。正是这种对一般性的强调，为十七世纪以前的绝大多数西方思维方式提供了一种家族相似性，相似性之大足以完全淹没其它方面各种各样的差别。与此相似的是，1713年，当伯克利的菲隆纽斯① 提出那个“被普遍承认是箴言”的论断：“存在的一切都是特殊的”[7]时，他是在陈述一种与其相对的现代趋势。这种观点同样也为笛卡尔以来的现代思维方式提供了观点和方法之间的某种一致性。

这里，哲学上的新倾向和小说的叙述形式上的特征又都与占据统治地位的文学观大相径庭。十八世纪初期的批评传统还是受古典式的对一般性和普遍性的强烈偏爱情绪支配的：文学的适当的对象还是

这种偏爱在新柏拉图主义倾向中表现得很为突出，而新柏拉图主义倾向又总是在传奇文学中非常明显，而且通常在文学批评和美学中变得日益重要起来。例如，沙夫兹伯里② 在他的《论机智与幽默的自由》(1709年)一书中，就着重表示了对这种强调文学艺术的特殊性的思潮的厌恶：“大自然是如此的富于变化，她凭借一种独具的原始特征，区分开了她塑造的每一事物，而且，如果严格观察会发现，这种特征会使世上的一切彼此不同。但是这种结

---

① 伯克利（1685—1753），爱尔兰哲学家，曾著《修拉斯和菲隆纽斯的三篇对话》一文。

② 沙夫兹伯里（1621—1683），英国政治家。

果是优秀诗人和画家试图极力加以预防的。他们憎恶细致，害怕奇特。”[8]他继续说，“的确，纯粹的肖像画家极少与诗人相同之处，他倒同纯粹的历史学家相似，复制他所看到的东西，细致地把每一部分相貌勾勒下来，包括奇特的标记”；他非常自信地这样下结论说：“而有创造力和想象力的人则与之完全相反。”

尽管沙夫兹伯里的结论很有吸引力，但主要是由于霍布斯和洛克的心理学方法在文学上的运用，一种与之相反的有利于特殊性的美学倾向不久便开始表明自己的立场。卡姆斯勋爵① 也许是这种倾向的最为直率的较早的代言人。在他的《批评要素》(1762年）中，他宣称，“抽象的或一般性的术语对任何消遣性作品都不会起积极的作用，因为想象所能构成的只能是特殊对象。”[9]卡姆斯还认为，与一般性舆论相反，莎士比亚的感染力隐藏在这样一种事实里：“他所描述的每一种事物都是特殊的，正象在生活中一样。”

在这个问题上，正象独创性的问题一样，在依靠来自批评理论的支持的很早以前，笛福和理查逊就已确立了小说形式的独特的文学方向。卡姆斯认为莎士比亚描述的“每一种事物”都是特殊的，并非所有的人都同意他的观点，但就《鲁滨孙飘流记》和《帕美拉》的叙述方法而言，描写的特殊性却总是被认为具有代表意义的。理查逊的第一位传记作家巴巴尔德夫人，在描述他的天赋时，采取了这样一种比拟，说他的天赋是在新古典主义的一般性和现实主义的特殊性的争论之间不断显现出来的。例如，乔舒亚·雷诺兹爵士② 就表现了他的新古典主义的正统观念，他更喜爱的是意大利绘画的“伟大而又具一般性的思想”，而不是荷兰画

① 卡姆斯勋爵（1696—1782），苏格兰法理学家，哲学家。

② 乔舒亚·雷诺兹爵士（1723—1792），英国肖像画家。

派的"偶尔加以修饰的艺术细节的逼真和……精确"[10]。应该记住的是，法国现实主义者所遵循的是伦勃朗的"人的真实"，而非古典画派的"诗的理想"。巴巴尔德夫人①准确地指明了理查逊在这场冲突中的立场。她写道，他有着"一个荷兰画家在作品完成阶段的那种精确性……以耐心细致的劳动创造的成果为满足"。[11]事实上，他和笛福都对沙夫兹伯里的奚落未加理睬，象伦勃朗一样，他们满足于做"纯粹的肖像画家和历史学家"。

文学现实主义的特殊性的概念本身显得有点过于笼统，因而无法予以具体论证；为了使这种论证成为可能，现实主义的特殊性与叙述技巧的某些特定方面的关系必须首先确立起来。性格塑造和背景展示这两个问题在小说中显得特别重要。凭着对人物个性化和环境详细展示的习惯性关注，小说肯定可与其它文学样式和虚构故事的先前形式区别开来。

(c)

在哲学上，使性格特殊化的探讨变成了为个体的人下定义的问题。一旦笛卡尔给予个人意识中的思维过程以至高无上的重要地位，与人的特性相关的哲学问题就自然引起了极大的注意。例如，在英国，洛克、巴特勒主教②、伯克利、休谟和里德都争论过这个问题，争辩甚至上了《旁观者》杂志。[12]

这里，现实主义思维传统和早期小说家的形式上的创新之间的相似之处是显而易见的：哲学家和小说家都对特殊的个性予以了大大超过以往的关注。但是，小说中关系到性格特殊化的范围过大，因此我们将只考虑其中较易处理的一个方面：小说家如何通过完全依照日常生活中给特殊的个人取名的那种方式来给他的

---

① 巴巴尔德夫人（1743—1825），英国作家。

② 巴特勒主教（1692—1752），英国神学家。

人物取名，从而代表性地表明了他把一个人物表现为一个特殊的个人的意图。

从逻辑上讲，个人的特性问题是与专有名称在认识论上的重要地位密切相关的；因为，用霍布斯的话说，“专有名称只能使人想起一件事情；而全称命题却使人想起许多事情中的任何一件。”[13]专有名称在社会生活中也起同样的作用，它们是每一个体的人的特殊性的字面表达形式。但是，在文学上，专有名称的这种作用是在小说中最先得到充分确认的。

当然，先前的文学形式中的人物，通常也都使用了专有名称；但实际上所用的那种名字表明作者并非努力确认他的人物是完全个性化的存在。古代的和文艺复兴时期的批评观念与其文学实践相符合，偏爱的都是历史的或类型化的名字。无论哪种情况，处于错综复杂关系中的人物的名字主要取自过去的文学作品，而不是取自当代生活环境。甚至在喜剧中，人物通常都不是历史上的，而是虚构的，他们的名字本该象亚理士多德告诉我们的那样，是“独特的”，[14]但直到小说兴起之后很久，他们仍倾向于保持那种状态。

较早的典型的散文虚构故事也有取用专有名称的倾向，那些名字虽然也可说特殊，但从其它方面来看，它们并不独特，也不现实。这些名字或是象拉伯雷、锡德尼和班扬所用的，指明特殊品质，或是象李利、阿夫拉·贝恩和曼利夫人① 所用的，带有外国的、古代的，或是文学上的涵义，它们排斥了任何对现实和当代生活的暗示。这些专有名称的文学化的、传统化的基本倾向被

---

① 约翰·李利（1554？—1606），英国作家。
阿夫拉·贝恩（1640—1689），英国剧作家，小说家。
曼利夫人（1663—1724），英国作家。

这样一个事实予以了进一步的证实——它们通常有名无姓，象败德先生① 或尤菲绮斯②。与日常生活中的人不同，虚构故事中的人物不是既有名又有姓的。

但是，早期小说家对传统进行了极有意义的突破，他们为他们的人物取名的方式，暗示那些人物应该被看作是当代社会环境中特殊的个人。笛福对专有名称的使用很随便，有时还很矛盾，但他很少用传统的或怪诞的名字。唯一可能有的例外，罗克萨那，是一个得到了充分解释的假名。他的主要人物，象鲁滨孙·克鲁梭或摩尔·弗兰德斯，几乎都有完整而又现实的姓名或化名。理查逊继续了这种实践，而且更加细心得多，他给所有的主要人物，甚至绝大多数次要人物都取了教名和姓。他也遇到了一个在小说写作中虽小却并非不重要的问题，那就是，取的名字应该是巧妙得既恰如其分，又意有所指，而且听起来还要象日常生活实际那样。因此，帕美拉这个富有浪漫含义的名字就受到了安德鲁斯这个平平常常的姓氏的调节；克拉丽莎·哈洛和罗伯特·洛弗莱斯在很多方面说都是恰如其分的名字；实际上，几乎理查逊所用的全部专有名称，从辛克莱尔夫人到查尔斯·格兰迪森③，都是听起来真实可信，而且又符合名字的所有者的个性。

正象当时一个不知名批评家指出的那样，菲尔丁为他的人物取的“不是奇异的高雅之名，尽管那些名字时而也与人物有某种关联，它们却都有一个更现代的词尾”。[15]象哈特弗里、奥尔沃西和斯夸尔这样的名字，即使听起来也自然可信，但它们无疑是那种类型化的名字的现代翻版，甚至就象威斯顿或汤姆·琼斯这样

---

① 败德先生，原文为 Badman，意为坏蛋、邪恶的人，现取其谐音。

② 尤菲绮斯，英国作家约翰·李利（1554？—1606）的同名散文传奇中的人物。

③ 辛克莱尔，原文为 Sinclair，其中“sin”的词义是罪孽、罪恶。格兰迪森，原文为 Grandison，其中“Grand”的词义为杰出的、崇高的。

的名字，也非常强烈地暗示出，菲尔丁对一般的类型人物，与对特殊的个人一样重视。然而，这不能用来反驳我们正在进行的讨论。因为，无疑将被普遍确认的是，菲尔丁取名的方法，实际上也包括他整个的人物描写方法，都是与小说处理这些问题的常用方式背道而驰的。正象我们在理查逊的作品里看到的那样，问题不是小说中没有适用于有关人物的专有名称的某种位置，而是这种适用不必强调到损害姓名基本作用的地步，它所应象征的是，人物被看成了一个特殊的人，而不是一种类型。

事实上，到菲尔丁开始写作他的最后一部小说《阿美丽亚》时，似乎他已认清了这一点。在这部作品中，他对类型化名字的新古典主义偏爱只表现在思雷舍法官和法警邦杜姆这类次要人物的身上，而他的主要人物，如布思一家、马修斯小姐、哈里森医生、詹姆斯上校、阿特金森中士、特伦特上尉和班内特夫人，取用的都是平常的、当代人的名字。事实上，有证据表明，菲尔丁象一些现代小说家一样，有点是随随便便地从当代人的印刷名录中选取了这些姓名——上述所有姓氏均出现在1724年对开版的吉尔伯特·伯内特① 的《他自己时代的历史》的订户名单上，据知菲尔丁曾拥有这个版本的书。[16]

无论是否如此，可以肯定的是，对笛福和理查逊为其肇始的这种用日常生活中的当代人的姓名作为他们的人物的专有名称的惯例，菲尔丁做出了很大的，而且是越来越大的让步。尽管这种惯例并未总是被十八世纪后期象斯摩莱特② 和斯泰恩③ 这样一些作家所遵循，但它最终还是被作为这种文学形式的部分传统而确

① 吉尔伯特·伯内特（1643—1715），英国高级教士、历史学家。

② 斯摩莱特（1721—1771），英国小说家。

③ 斯泰恩（1713—1768），英国小说家。

定下来；正象亨利·詹姆斯① 在谈到特罗洛普② 笔下的那位生殖力旺盛的牧师奎弗尔先生时所指出的那样，[17]必须摧毁读者对有关人物只是文字上的存在的信念，只有以此为代价，小说家才能打破传统。

(d)

洛克把人的个性界定为长时间获得的一种意识的一致性；个体的人与他通过对以往的思想行为的记忆获得的持续的一致性相联系。[18]这种对存在于全部记忆中的个人的一致性的根源的探索又为休谟所继续："如果没有记忆，我们就永远不会有因果关系的概念，因而原因和结果的链条也将不复存在，而构成我们的自我和个性的正是这个链条。"[19]这个观点就是小说的特征。正是由于个性被解释为人的过去和现在的自我意识的相互贯通，因此，从斯泰恩到普鲁斯特③，许多小说家都把对个性的探索选作了自己的主题。

在另一种与任何对象的个性的界定问题相关而且更为客观的探讨中，时间是一个基本的范畴。洛克所承认的"个性化的原理"，是时空中某一特殊点上的存在。正象他写的那样，因为，"如果把理念从时空的环境中分离出来，它就变成了一般性的东西"，[20]因此，只有时空环境都是特殊的，理念也才能是特殊的。同样，只有小说中的人物被置于某种特殊时空的背景之中，他们才能是个性化的。

古希腊罗马的哲学和文学都深受柏拉图的影响，他认为形式和理念都是尘世的具体事物背后的最终存在，这些形式被想象成

① 亨利·詹姆斯（1843—1916），美国作家。

② 特罗洛普（1815—1882），英国小说家。

③ 普鲁斯特（1871—1922），法国小说家。

没有时间性，不可改变，[21]因此，它们也就反映了它们时代文化的基本前提。一般认为，这种前提无论能否出现，它的基本意义并未独立于时间之流之外。这种前提与文艺复兴以来确立的观念截然相反，后者认为，时间，不仅是物质世界关键性的一维，而且是人类个体的和集体的历史得以形成的力量。

并不因为我们时代的文化如此独特，使小说对现代思潮这种独特方向的反映受到妨碍。E·M·福斯特① 把"按照时代"描写"生活"，看作是小说为"按照价值"描写"生活"这一较为古久的文学偏见增加的有特色的作用；[22]斯彭格勒② 关于小说兴起的见解，是"极端历史主义的"现代人为求得一种能处理"整个生活"的文学形式所需要的；[23]更近一点的诺思罗普·弗赖依则把"时代和西方人的同盟"界定为小说比之其它文学样式所独具的特征。[24]

我们已经考虑到了小说分配给时间尺度的重要性的一个方面：它打破了运用无时间的故事反映不变的道德真理的较早的文学传统。小说的情节也因其把过去的经验用作现时行动的原因，使其与绝大多数先前的虚构故事区别开来。通过用时间取代过去的叙事文学对乔妆和巧合的依赖，一种因果关系发生了作用，这种倾向使小说具有了一个更为严谨的结构。而更为重要的也许是对小说坚持在时间进程中塑造人物的影响。这种情况最明显、最极端的例子就是意识流小说。意识流小说意图描绘的是一种瞬间变化冲击下个人心中产生的想法的直接引用；一般说来，小说本身对一段时间之内人物发展的关心远胜于其它任何文学形式。最后，小说对日常生活中利害关系的描绘也有赖于它在时间尺度上所显

① E·M·福斯特（1879—1970），英国小说家。

② 斯彭格勒（1880—1936），德国作家。

示出来的力量。T·H·格林① 指出，大部分人类生活对仅仅作为它的慢板的结果的文学描写几乎并无用途，[25]小说与日常生活结构的密切关系直接依靠的是它对一种具有细致差别的时间尺度的运用，在这一点上，它远甚于先前的叙事文学。

时间在古典主义文学、中世纪文学和文艺复兴时期文学中所起的作用，与在小说中的作用无疑大有区别。例如，悲剧的剧情要限制在二十四小时内，也就是著名的时间一致性，就确实是对人类生活中时间尺度重要性的一种否定。因为，与古典主义的现实存在于无时间的一般性之中的世界观相一致，它暗指的是，关于存在的真实情况可以在一天之内完全展开，正象在一生之内一样。同样著名的将时间人格化为有翼的战车或冷酷无情的收割者的比拟，也揭示了与之基本相似的观点。它们的注意力不是集中在瞬变的时间上，而是集中在绝对无时间可言的死亡的事实上；它们的作用是吞没我们日常生活的意识，以使我们做好面对永恒的准备。这两个人格化形象事实上类似于时间一致律，它们基本上是与历史无关的，因此，它们也同样足可代表小说之前绝大多数文学作品中时间尺度微不足道的状况。

例如，莎士比亚的历史观就与现代大不相同。特洛亚时期和罗马时期，金雀花王朝和都铎王朝，哪一时代也没有遥远得致使与现代或彼此之间产生了很大差异。在这方面，莎士比亚反映了他的时代观，“时代错误”一词在英语中出现时，他已死去三十年了。[26]他与中世纪的历史观关系很密切，无论什么历史时期，按照这种历史观，时间之轮都可以搅拌出同样是永久性适用的“说教性故事”。

这种不考虑历史的观点，关乎对一分一分、一天一天地安排

① T·H·格林（1836—1882），英国哲学家。

时间的兴趣的惊人缺乏，这种兴趣缺乏的结果，使得莎士比亚和他的自埃斯库勒斯以来的前辈的许许多多的剧本，在时间安排上令后来的编辑和批评家大为困惑。早期虚构故事中对时间的态度也与此大体相似；事件的先后顺序被设计在一个非常抽象的时空连续统一体中，而且对人类关系中要素之一的时间几乎未予重视。柯勒律治评论道，"《仙后》① 中奇异的独特性和准确的想象完全缺乏特定的地点时间"。[27]班扬的寓言或英雄传奇中的时间尺度同样是含混不清、无特定性可言的。

但是，现代的时间观念很快就开始渗入到许多思想领域。十七世纪后期兴起了一种更客观的历史研究，因而获得了一种更深刻的对过去与现在之间的差别的认识。[28]牛顿和洛克同时介绍了一种新的时间进程的分析方法；[29]它变成了一种更缓慢、更机械的持续意识，据此，测定物体的下落或头脑中思维的连续性，都可以分出细致入微的差别。

笛福的小说反映了这些新的重点。他的虚构故事最早向我们展示了一幅个人生活的图画，这种图画既存在于作为一个历史进程的更广阔的全景图之中，又存在于展示了这个进程与最短暂的思想和行为的背景相对应的一个更严密的观点之中。诚然，他的小说的时间尺度时而自相矛盾，而且与书中假定的历史背景并不一致，但是，这些缺陷的出现却成了一件好事，它使读者相信了作品中的人物正是植根于时间的尺度之中。我们显然不能认为锡德尼的《阿卡狄亚》或班扬的《天路历程》也有这种严重的缺陷；但对任何意义上的可能出现的矛盾，它们都未提供充足的时间真实的证据。笛福就给了我们这种证据。在他写得最精彩时，他使我们完全相信了他的叙述是发生在一个特定的地点和时间里的，

---

① 《仙后》，英国诗人埃德门·斯宾塞(1552—1599)的长诗。

他的小说留给我们的记忆，主要是由他的人物一生中这些鲜明逼真的时刻构成的，这种时刻被松散地排列到一起，构成了一幅使人信服的传记式的全景图。我们有这样一种感觉，人的个性是一种持续性存在，而且经验的变化可以使其改变。

在理查逊的作品中，人们得到的这种印象要更强烈更完整得多。他非常精心地将他叙述的所有事件都置于一个前所未有的详细的时间表里：每一封信都告诉了我们该信写于哪一周的哪一天，通常还写上了哪一天的哪一时刻；这种时间顺序客观上起到的作用是把信中哪怕非常琐碎的细节也组织到了一起。例如，我们被告知，克拉丽莎死于九月七日星期四下午六时四十分。理查逊所运用的书信形式也使读者产生了连续不断地置身于情节之中的感觉，而这种情节截止当时，在完整性和感情的强烈程度上都是空前无双的。正象他在《克拉丽莎》的序言中写到的那样，他知道这是"关键性的环境……应该采用也许可以称之为瞬间描写和反映的方法"，它可以保证吸引住读者最大的注意力。在许多场面中，叙述速度由于细致逼真地描写十分接近实际经验的某种事物因而被放慢了。在这些场面中，理查逊为小说取得了D·W·格利菲斯[①]为电影所创造的"特写镜头"的技巧，为表现现实生活增加了一个新的方面。

菲尔丁在他的小说中，从一个更外在更传统的观点出发，探讨了时间的问题。在《沙米拉》中，他对理查逊运用的现在时态大加嘲讽："杰维斯夫人和我躺在床上，门一直开着；如果我的主人想要进来——嚓，一嚓啦！我听到他走进门来了。你瞧，我是在用现在时态写信呢，正象帕森·威廉说的那样。喏，他现在躺在我们俩中间了……"[30]在《汤姆·琼斯》中，他说明了他在时

① D·W·格利菲斯(1875—1948)，美国电影导演，制片人。

间尺度的运用方面作出比理查逊更严格选择的意图："我们想要……寻求的是那些自称要透露国家革命秘密的作家的方法，而不想模仿呕心沥血、著作浩繁的历史学家，他们为维护其一系列著作的一致性，在他记述那些最壮丽的场面被展示于人生舞台的著名年代时，认为自己不得不用根本没有重要事件发生的年年月月的详细记录填满更多的纸张。"[31]但是，与此同时，《汤姆·琼斯》又介绍了一种虚构的处理时间问题的有趣的革新。菲尔丁似乎用过一本年鉴，那是印刷创造的一种客观时间观念扩大化的象征：除些微例外，几乎他的小说的所有事件都是严格符合年代顺序的，不仅在彼此关系上，在形形色色的人物从西部到伦敦的旅行实际经过的每一活动地点的时间关系上都是如此，而且作为被想象是发生在 1745 年的雅各毕特叛乱① 的适当的月相和时间表这样的形式上的考虑，也是如此。[32]

(e)

在现在时态的前后关系中，正象在其它许多关系中一样，空间与时间有着不可避免的相互联系。从逻辑上说，个别的、特殊的情况是由空间和时间两种同等的要素界定的。正如柯勒律治所指出，从心理学上讲，我们的时间概念"总是与空间概念融为一体"。[33]事实上，这两种尺度确实常常不可分开。"现在"和"瞬间"两个词可以涉及两种尺度，这一事实正暗示了这种情况。经过内省你会发现，不把存在的特殊时刻置于它的空间前后关系中，我们就不能轻易使其具体化。

在悲剧、喜剧和传奇文学中，地点几乎象时间一样，传统地呈现出笼统、含混的状态。约翰逊② 告诉我们，莎士比亚"并不

① 英王詹姆斯二世退位后，为争取詹姆斯二世的后裔继位而举行的叛乱。

② 约翰逊（1709—1784），英国作家。

注意时间和地点的界限问题”;[34]而锡德尼的《阿卡狄亚》就象伊丽莎白时期波希米亚人的临时居留地一样没有任何地方色彩。诚然，在流浪汉小说中，在班扬的作品中，有许多描写得具体、鲜明、富于特征性的段落，但毕竟这样的描写是偶尔出现、又零零星星的。笛福似乎是我们的作家中第一个使其全部事件的叙述具体化到如同发生在一个实际存在的真实环境中的作家。他对环境描写的注意也还是时断时续的；但是必要时出现的鲜明生动的细节补充了他的叙述中不断暗指的事物，使我们得以把鲁滨孙·克鲁梭和摩尔·弗兰德斯完完全全地与他们的环境联系到了一起。而对先前虚构故事中的人物，我们就很难做到这一点。具有特色的是，这种背景的稳固性在笛福处理物质世界中的活动物品时表现得尤为突出：在《摩尔·弗兰德斯》中有大量被提到的亚麻布和金子，而在鲁滨孙·克鲁梭的荒岛上则遍布着值得纪念的衣服和金属的碎片。

在叙事现实主义的技巧发展中，一度曾占据中心位置的理查逊，把那一进程又大大向前推进了。他的作品中虽几乎没有自然景色描写，但对内景描写的高度重视却随处可见。帕美拉在林肯郡和贝福德郡的住所确实如同监狱；我们也得到了格兰迪森庄园的非常详细的描写；《克拉丽莎》中的描写使小说的背景成为了一种无处不在的起着积极作用的力量——哈洛庄园变成了一个令人恐怖的真实的自然环境和道德环境，在这方面，理查逊占了巴尔扎克的技巧之先。

菲尔丁在某些方面也有理查逊的特点。他没有给予我们完整的内景，他时常使用的风景描写也是非常程式化的。然而，《汤姆·琼斯》在小说史上第一次描绘了哥特式建筑的特征；[35]菲尔丁对他的情节中地点的变化正象他对时间顺序一样小心谨慎：汤姆·琼斯去伦敦途中的许多地点都有名称，其它地点的确切位置也通

过各种证据间接暗示到了。

一般说来，尽管十八世纪小说中没有相当于《高老头》或《红与黑》中那样的开篇式的章节——这类章节开宗明义，点明主题，司汤达和巴尔扎克把主题附着在他们所描绘的整个生活图画的环境上；但是，对逼真的追求无疑引导笛福、理查逊和菲尔丁始创了那种“把人完全置于具体背景之中”的能力，对阿兰·塔特① 来说，那种能力构成了小说形式的独特的能力，[36]大体可以说，他们取得的成功并不是微不足道的，这些成功不仅使他们区别于先前虚构故事的作家，而且说明了他们在那种新形式的传统中的重要性。

(f)

上述的小说各种技巧上的特征，似乎首先对小说家与哲学家共有的一个目的具有着积极的促动作用，那个目的涉及到除提到以外的其它许多方面对虚构故事传统的背离，那种作用则是号称对个人实际经验的一种权威性解释的产物。在小说的背叛中也许最重要的一点，是对具有一种完全真实姿态的平铺直叙的文体的适应，它与哲学现实主义的与众不同的方法论上的强调有着密切联系。

关于语言的唯名论的怀疑论，逐渐削弱了经验现实主义持有的对一般性概念的看法，与此相似，现代现实主义很快也发现，它遇到了语义学的问题。词语并不完全代表真实的事物，或者说不以同样的方式代表他们，因此，哲学面临了发现它们的基本原理的问题。洛克的《人类理解论》第三卷的最后几章，或许就是十七世纪这种倾向最重要的证据。其中谈到的许多关于适当用词的问题，是把大批文学作品排除在外的，因为，正象洛克沮丧地发

① 阿兰·塔特（1899—1979），美国诗人，批评家，传记作家。

现的那样，“修辞，正如女性”，它包含着一种令人愉悦的欺骗。[37] 另一方面，注意到这样一种现象是很有趣的，尽管洛克详加列举的某些“语言的滥用”，如比喻语言，已经成为传奇文学的一种固定特征，但它们在笛福和理查逊的散文中出现的数量却要比在所有先前虚构故事作品中少得多。

先前的虚构故事在文体上的传统与词和物之间的一致性并无基本联系，而是与借助修辞手段用于描写和情节的外在美关系更为紧密。赫利奥道罗斯① 的《埃塞俄比亚语》在古希腊传奇文学中已经确立了语言浮华绚丽的传统，这一传统又被约翰·李利和锡德尼的尤菲绮斯体，以及拉·卡尔普伦德② 和玛德琳·德·斯丘达利③ 的煞费苦心、牵强附会的比喻或“腓比斯”式人物所延续。因此，尽管新的虚构故事作家凭其平铺直叙的文体，抵制了大杂烩式的诗歌的传统——这种传统在叙事文学中也被完全奉献于佩特罗纽斯④ 的《森林之神》这样的下等生活的描写之中，因而为人们所遵循，但是，仍然存在着一种势头很盛的文学期望，期望凭语言本身的功能将其用作趣味性的本源，而不是作为一种纯粹的参考性的手段。

当然，无论如何，古典主义的批评传统一般不喜欢这样一种语言用法所暗示的朴素的现实主义描写方法。第九期《闲话报》(1709 年) 把斯威夫特的《清晨的描写》作为一部作品来介绍，说作者“偶遇了一种全新的方法，描写事物栩栩如生”，这实际上是一种冷嘲热讽。饱读诗书的作家和批评家固有的设想是，一个作者的技巧不是表现在他使其词语与表现对象相一致的贴切程度

---

① 赫利奥道罗斯，公元三世纪的希腊作家。

② 拉·卡尔普伦德 (1610—1663)，法国小说家，剧作家。

③ 玛德琳·德·斯丘达利 (1607—1701) 法国诗人，小说家。

④ 佩特罗纽斯，公元一世纪的罗马作家。

上，而是表现在他的文体风格所反映的语言对其主题是否得体适当的文学敏感度上。因此，很自然，对才子派之外的作家，我们还得将其用作以一种平铺直叙的文体写作的虚构叙事文学的最早的先例，该种文体几乎完全把自身限制于语言的一种描述性的指示性的用途之中。笛福和理查逊因其笨拙的、通常是不准确的写作方式而受到当时许多教育优良的作家的抨击，这也是很自然的。

当然，他们的基本的现实主义意图需要某种东西来鲜明地区别于公认的文学散文体。十七世纪末期使散文更清晰更简洁的运动，在创造一种比先前通用的形式能更适合现实主义小说的表达方式方面，确实起到了很大作用；同时，洛克式的语言观也开始反映在文学理论上。例如，约翰·丹尼斯① 就排斥某种环境下比喻的运用，因为那是非现实主义的："比喻决不可能用悲痛的语言构成。如果一个人用直喻来诉苦，那么我不是笑了，那就是睡着了。"[38]然而，奥古斯都时代的散文标准依然是过于文学化，因而不能用作摩尔·弗兰德斯或帕美拉·安德鲁斯的自然的腔调；尽管阿迪森② 或斯威夫特等人的散文非常简单明了，但它的安排有序的简约还是易于暗示一种敏锐的概括，而不是一种对它所描绘的事物的充分的报告。

因此，很有可能我们得将笛福和理查逊对公认的散文体原则的突破不是看作偶然带有的污点，而是认作他们为了实现正在被描写的事物与上下文的直接性和严密性而付出的代价。对笛福来说，这种严密性主要是物质方面的，对理查逊来说，这种严密性主要是感情方面的。但对他们两者来说，我们觉得作家的唯一目的就是用词语使我们完全清楚地描写的对象的具体特殊性，无论

---

① 约翰·丹尼斯（1657—1734），英国批评家，戏剧家。

② 阿迪森（1672—1719），英国散文家，诗人，国务活动家。

代价是重复、或是插语、或是冗长。当然，菲尔丁并未打破奥古斯都时代散文的文体上或观点上的传统。但若认为这就减损了他的叙述的可信性，那倒也似可商榷。阅读《汤姆·琼斯》的时候，我们并未想象我们正在偷听一种对现实的新探索。这种散文直接告诉我们，那种探索性的效力早已实现，我们不必再劳神费力了，同时得到一份经过选择的、清楚明白的关于发现的记录作为代替。

这里有一种难于理解的自相矛盾。一方面，笛福和理查逊在语言和散文结构方面锲而不舍地采用现实主义的观点，因此失掉了其它方面的文学价值。另一方面，菲尔丁在文体上的长处又易于与他作为一个小说家的技巧相抵牾，因为一种独出心裁的视野选择摧毁了我们对由记录所得的现实的信任，或者至少是使我们的注意力由记录的内容转移到了记录的技巧上去。在古已有之的、永久性的文学价值与小说的与众不同的叙事技巧之间，似乎存在着某种天然的矛盾。

这种也许如此的情况使人联想到了与其类似的法国虚构故事。在法国，古典主义的批评观点，连同对优美和简洁的强调，直至浪漫主义兴起，才受到了全面的非难。造成这种情况的部分原因或许是从《克莱弗公主》到《危险的交情》的法国虚构故事，一直独立于小说的主要传统之外。我们觉得，它的所有的心理洞察力和文学技巧都过于华丽，因而失去了真实性。在这方面，德·拉·费耶特夫人[①] 和皮埃尔、肖特尔洛、德·拉克洛[②] 是笛福和理查逊的势不两立的对头。笛福和理查逊的啰嗦冗长，易于起一种保证他们的记录的真实性的作用，他们的平铺直叙的文体所要达到的唯一目的，正是洛克界定为语言的适当目的，“传达对事物

① 德·拉·费耶特夫人（1634—1693），法国小说家，《克莱弗公主》的作者。

② 拉克洛（1741—1803），法国作家，《危险的交情》的作者。

的了解”。[39]他们的小说总的来说是要装成仅仅是真实生活的一个摹本——用福楼拜的话说，是“真实的作品”。

如此看来，语言的功能在小说中比在其它文学形式中起着更加重要的参考作用；这种类型的自身影响，是由其详尽无遗的表现方式造成的，而不是因其过于讲求优美形成的。这一事实无疑会解释清楚为什么说小说是各种文学类型中最容易翻译的；为什么许多无可置疑的伟大作家，从理查逊和巴尔扎克、到哈代和陀斯妥耶夫斯基，通常以并不优美的文字写作，而且时而直接采用粗俗的语言；为什么小说与其它文学类型相比，较少需要历史的、文学的评注——它的形式上的常规迫使它为自己提供注脚。

2

哲学上的和文学上的现实主义的主要相似之处我们就谈到这里。这个问题的提出并不确切；哲学是一回事，文学是另一回事。无论如何，这些相似之处并不依赖于哲学上的现实主义传统是小说的现实主义的缘起这样一种假定。具有某些影响是很可能的，尤其是洛克所起的作用，他的思想渗透到了十八世纪各种舆论领域。但是，如果说任何重要事物之间都存在着一种因果关系，那也是不很直接的：哲学上的和文学上的创新都必须被看作是与一种更大的变化相类似的现象——这种变化即文艺复兴以来西方文化的巨大变迁，它以另一种大有区别的图景取代了中世纪时对统一的世界的描绘，从根本上说，它向我们展示了一种发展的、而且是意外的、特定的个人在特定时间和特定地点获得的特定经验的聚合体。

但是，在此我们涉及到了一个更为狭窄的概念，涉及到与哲学现实主义的相似为区分和解释小说的与众不同的叙述样式提供的帮助。前面已经提到过了，这是文学技巧的总和。据此，小说

对人类生活的模仿要遵循哲学现实主义在力求查明和报告事实真相时所采用的传统作法。这些传统作法决不限于哲学；事实上，只要是涉及到一件正在考察的事件的报告的现实关系问题，都要遵循这些传统作法。因此，小说模仿现实的方式，按照另一批认识论专家的传统作法，也同样可以得到概括。这些专家就象是法庭上的陪审团，他们的期望与小说读者的要求在许多方面碰巧一致，二者都想知道一个已知案件的"全部特殊性"，包括案件发生的时间和地点；二者都必定在了解了当事人的身份之后才能满足，也都会拒绝接受任何一个叫托比·贝尔奇爵士或败德先生的证人，更不必说一个没有姓氏，"象空气一样普通"的叫科勒的人物了；他们也期望证人"用他自己的话"讲述事实经过。事实上，这个陪审团采用的是"详尽的生活观"，T·H·格林[40]发现那正是小说的独特观点。

小说赖以体现其详尽的生活观的叙事方法，可以称之为形式现实主义；之所以是形式上的，是因为现实主义这个术语在此并不涉及任何特定的文学教条或目的，而是仅仅与一套传统叙事方法有关，这套传统作法在小说中如此常见，而在其它文学样式中如此罕见，以至它可能会被认为是这种形式本身的象征。形式现实主义，事实上是一个笛福和理查逊确实予以承认的、通常是小说形式中固有的前提的叙述式体现：这个前提，或者说是基本常规，就是小说是人类经验的充分的、真实的记录。因此，出于一种义务，它应该用所涉及人物的个性、时间地点的特殊性这样一些故事细节来使读者得到满足，这些细节应该通过一种比通常在其它文学形式中更具有参考性的语言的运用得以描述出来。

当然，形式现实主义同证人规则一样，只是一种常规；为什么按照这种常规描述出来的对人类生活的记录，总要比那些依照其它文学类型的大有区别的常规描述出来的生活记录更真实些，

这是没有答案的。的确，小说的这种完全真实的姿态易于引起混淆——某些现实主义者和自然主义者忘记了现实的准确摹本并不一定产生包含了真正的真理或永久性的文学价值的作品，这种倾向无疑是对现实主义和它的所有当今正在流行的作品所受到的颇为广泛的厌恶的部分原因。但是，这种厌恶也会使我们犯完全相反的错误，从而引起批评上的混乱；我们决不允许凭藉对现实主义流派的目的上一些缺点的某种认识，而为小说通常使用的、在此被称为形式现实主义的文学手段大肆抹黑。这种手段，乔伊斯和左拉一样频繁地使用过。我们也一定不能忘记的是，尽管形式现实主义只是一种常规，但它象所有文学常规一样，自有其独特的长处。不同的文学形式在模仿现实的程度上有着重大差别；小说的形式现实主义与其它文学形式相比，允许一种对置于它的时空环境中的个人经验更为直接的模仿。因而，小说的常规比之绝大多数文学常规对读者的要求要小得多；这确实说明了近两百年来大多数读者为什么在小说那里找到了最充分地满足了他们要求生活与艺术之间具有严格的一致性的愿望的文学形式。由形式现实主义提供的这种与真实生活密切的详细的一致性的长处，并不限于帮助小说得以盛行；正象我们就要看到的那样，它们与它的最与众不同的文学特性也有联系。

当然，在最严格的意义上说，形式现实主义不是笛福和理查逊发现的；他们不过是比以往对其予以了更完整得多的运用。例如，正象卡莱尔指出的，[41]荷马与他们共同拥有那种著名的“视野的清晰”，它体现在他们作品中随处可见的“详细的、充分的、具有可爱的精确的”描写之中；后来的虚构故事，从《金驴记》①

① 《金驴记》，古罗马作家阿普列尤斯（124？—175？）的小说，该作又名《变形记》。

到《奥卡辛和尼克莱》①，从乔叟到班扬的作品，在其中许多章节中，人物的行动和环境按一种象在任何一部十八世纪小说中一样可信的特殊性来加以描绘。这里有一个重要的区别：在荷马史诗和早期散文虚构故事中，这样的段落要相对地少些，而且易于在环境叙述中显得孤孤零零；整个文学结构并未始终如一地坚持形式现实主义的方向，尤其在情节方面，它通常是传统化的，而且时常是几乎没有可能坚持形式现实主义的方向，它与它的前提直接发生了冲突。甚至当先前的作家们，比如许多十七世纪的作家，已经公开表明了他们的彻底的现实主义目的时，他们也并未全心全意地追寻这一目标。拉·卡尔普伦德、理查德·黑德、格里美尔斯豪生②、班扬、阿夫拉·贝恩、伏尔泰，[42]仅提到的这几位，都断言他们的虚构故事是完全真实的；但他们的引言性的声明和与之非常相似的可以在绝大多数中世纪的圣徒传中发现的那些声明一样，并无更大的说服力。逼真的目的，在无论哪种情况里都未被转化成足以导致全面抵制所有的控制着这种类型的非现实主义常规的力量。

由于我们将在下一章里要探讨的原因，笛福和理查逊都绝无前例地独立于也许是与他们的基本意图相抵牾的文学常规之外。他们更为全面地接受了绝对真实的要求。笛福以前的虚构故事中没有哪一部堪称兰姆这样的评论："象在法院宣读证词。"[43]这种措辞与黑兹利特③用于理查逊的那些话非常相似。[44]本质上讲这是否一件好事尚可存疑；除非笛福和理查逊在我们关注的问题上有其它更好的主张，他们就几乎有负其盛名。然而，没有什么可

① 《奥卡辛和尼克莱》，中世纪的法国骑士传奇。

② 格里美尔斯豪生(1622? —1667)，德国小说家。

③ 黑兹利特(1778—1830)，英国作家。

怀疑的是，可以造成这样一种印象的叙述方法的发展，是我们称之为小说的散文虚构故事的变化的最明显体现；因此，笛福和理查逊的历史重要性基本上依赖于突然性和完整性，他们使得可能会被认为是总体上的小说类型的最起码标准的形式现实主义得以产生。

原注：

[1] 见伯纳德·温伯格的《法国现实主义：批评上的反应，1830—1870年》(1937年伦敦版)，第114页。

[2] 见R·I·艾伦的《关于一般性的理论》(1952年牛津版)，第18—41页。

[3] 见S·Z·哈桑的《现实主义》(1928年剑桥版)，第一、第二章。

[4] 见《作品集》(1773年出版)，第五集，第125页；亦见伊丽莎白·L·曼的《英国文学批评中的独创性问题，1750—1800》，载《哲学季刊》第十八期(1939)，第97—118页。

[5] 《人类理解论》(1690年出版)，第一部，第二章，第十五节。

[6] 见《后分解学》，第一部，第二十四章；第二部，第十九章。

[7] 《修拉斯和菲隆纽斯的三篇对话》1713年伯克利首版，(见卢斯和乔索波主编的《作品集》[1949年伦敦版]，第二卷，第192页)。

[8] 第四部，第三节。

[9] 1763年版，第三卷，第198—199页。

[10] 《懒散者》，第七十九期(1759年)。亦见斯科特·埃勒奇的《一般性和特殊性理论的英国批评的背景和发展》，载《美国现代语言协会丛刊》(1945年)，第161—174页。

[11] 《理查逊书信集》(1804年出版)第一集，第一三七封。法国读者亦有相似的评论，见约瑟夫·泰克斯特的《让-雅克·卢梭和文学中的世界主义精神》(1899年伦敦版)，第174—175页。

[12] 第578页，(1714年出版)。

[13] 《利维坦》(1651年出版)，第一部，第四章。

[14] 《诗学》，第九章。

[15] 《论菲尔丁先生创立的写作新类型》，第18页。在我的《笛福、理查逊和菲尔丁的人物的取名》(载(1949年)第二十五期《英国研究》，第332—338页)中，对这一问题有更充分的论述。

[16] 见威尔伯·L·克罗斯的《亨利·菲尔丁的历史》(1918年纽黑文版),第一卷,第342—343页。

[17] 《局部肖像》(1888年伦敦版),第118页。

[18] 《人类理解论》,第二部,第二十七章,第四—五节。

[19] 《人性论》,第一部,第四部分,第六节。

[20] 《人类理解论》,第三部,第三章,第六节。

[21] 柏拉图并未特殊讲到理念是永久性的,而自亚理士多德始(见《形而上学》,第十二部,第六章),概念居于与之相关的思维体系之首。

[22] 《小说面面观》(1949年伦敦版),第29—31页。

[23] 《西方的衰落》,埃特金森译,(1928年伦敦版),第一卷,第130—131页。

[24] 《虚构故事四种形式》,载《赫德森评论》1950年,第二期,第596页。

[25] 《对现代虚构故事的价值和影响的评价》,见内特尔希普编辑的《作品集》(1888年伦敦版),第三卷,第36页。

[26] 见赫尔曼·J·埃伯林的《词语的时代错误》,载《现代语言札记》(1937年)第五十二期,第120—121页。

[27] 见波特编的《作品选》(1933年伦敦版),第333页。

[28] 见G·N·克拉克的《斯图亚特王朝后期,1660—1714年》(1934年牛津版),第362—366页;雷内·韦勒克的《英国文学史的起源》(1941年查普尔希尔版)第二章。

[29] 主要见厄恩斯特·卡西瑞尔的《认识问题·空间与时间》(1922—1923年柏林版),第二期,第339—374页。

[30] 第六封信。

[31] 第二部,第一章。

[32] 正象F·S·迪克森所表明的那样(见克罗斯的《亨利·菲尔丁》第二卷,第189—193页)。

[33] 见肖克罗斯编辑的《文学传记》(1907年伦敦版),第一卷,第87页。

[34] 拉雷夫编辑的《约翰逊论莎士比亚》“序言”(1908年伦敦版),第21—22页。

[35] 见沃伦·亨廷·史密斯的《英国虚构故事的结构》(1934年纽黑文版),第65页。

[36] 《虚构故事技巧》,载《关于现代虚构故事的评伦;1920—1951》,由奥尔德雷奇编辑(1952年纽约版),第41页。

[37] 第三部，第十章，第三十三—三十四节。

[38] 胡克编辑的《评论集：拜伯利斯的激情》的序言（1939—1943 年巴尔的摩版），第一卷，第 2 页。

[39] 《人类理解论》，第三部，第十章，第二十三节。

[40] 《作品集》中《评价》一文（见注 25），第三卷，第 37 页。

[41] 《彭斯》，载《评论与杂谈》一书（1899 年纽约版），第一卷，第 276—277 页。

[42] 见 A·J·蒂杰的《理查逊之前的散文虚构故事中的现实主义理论的一个独特方面》，载《美国现代语言协会丛刊》（1913 年）第二十七期，第 213—252 页。

[43] “他描写每一种对象和事务，似乎曾经亲眼所见一般。”（《论英国喜剧家》[1845 年纽约版]，第 138 页。）

[44] 给沃尔特·威尔逊的信，1822 年 12 月 16 日，见后者的《丹尼尔·笛福生活和时代的回忆录》（1830 年伦敦版），第三卷，第 428 页。

第二章　读者大众和小说的兴起

我们已经看到，小说的形式现实主义包括多方面对现行文学传统的突破。使那种在英国比在其它地方发生得更早、更彻底的突破成为可能的诸种原因中，非常重要的原因是十八世纪读者大众的变化。例如，很早以前莱斯利·斯蒂芬①就在他的《十八世纪英国文学和社会》一书中提到，"读者阶层的逐渐扩大影响着以他们为对象的文学的发展"。[1]他指出，小说，连同新闻的兴起，是文学读者变化的影响的最主要例证。然而，这一证据的性质是这样的，一番合情入理的充分分析将会导致紊乱而又冗长，而且在某些重要的问题上也将远远谈不上完整，因为那些方面的资料不足，也很难阐述。因此，这里提供的只能是一番简略的、尝试性的探讨，探讨的主要内容是读者大众在性质上和组织结构上的变化与小说的出现之间的几种可能的关系。

1

许多十八世纪观察家认为，他们的时代是一个公众阅读兴趣异常突出而且不断增长的时代。另一方面，很有可能的是，尽管读者大众的数量大于先前的时代，但与今天的读者大众的总数相

---

① 莱斯利·斯蒂芬(1832—1904)，英国评论家和传记作家。

比还差得很远。虽然必须切记，所有通用的数字上的估测，大体说来本身并不可靠，应用也颇成问题，但是，这方面最可信的证据还是数字。

当时唯一的读者大众规模的估测是在那个世纪几近结束时作出的：伯克估计它在九十年代有八万人。[2]在至少六百万的总人口中，这个数字的确很小；它或许还意味着，在我们最关心的那个世纪的初期，数字甚至会更小一些。报刊发行额这一通用的最可靠的证据也涉及到这个问题。1704年，每周售出四万三千八百份报纸，[3]这个数字表明，一份报纸的买主每周不足一百人；1753年的一个数字是，每天售出二万三千六百七十三份，[4]它暗示出尽管在前半个世纪里报纸购买者的数字增强了三倍，但在总人口中仍占一个很小的百分比。即使我们接受了当时每份报纸读者数目的最高估测——阿迪森在《旁观报》上估测为二十人[5]——我们得到报纸读者的最大数字也不到五十万，至多是总人口的十分之一；因为每份二十个读者的估测似乎是一种轻率的（和并非无意的）夸张，因此真正的比例或许不过是其中一半，或者不足二十分之一。

当时最受欢迎的书的销售额表明，购书群众的数目不过数万人。绝少的几本销售额超过万册的非宗教性书籍，绝大部分都是有关时事的小册子，比如斯威夫特的《联盟军的行为》（1711年），销售额达到一万一千册，[6]普赖斯的《公民自由权的性质之我见》（1776年），几个月内销售额达到了六万册。[7]获得最高记录十万零五千册的一本书，舍洛克主教的《伦敦主教于大地震后致伦敦教士和人民的信……》，[8]是一部小有反响的宗教小册子，许多册书是为了布道而免费分发掉的。全部销售的，因此也是价格更高的作品销路总要小得多，当它们的性质是非宗教的时尤其如此。

表明读者大众增多的售书数字与说明它的规模的数字相比，

是一个更不可信的向导；但是另两个极少可疑的数字却表明了当时出现的非常之大的人数增长。1724 年，一个叫塞缪尔·尼格斯的印刷商抱怨说，伦敦的印刷机数量已增加到七十台了，[9]但到了 1757 年，另一位叫斯特拉恩的印刷商，则估测有一百五十到二百台印刷机“在不停地被使用”。[10]一个每年出版新书的平均数目的现代估测，表明一百年间的出版量——包括小册子——几乎增加了四倍；1666 年到 1756 年，平均每年出书不到一百种，而 1792 年到 1802 年，每年达到三百七十二种。[11]

因此，很有可能，1781 年，当约翰逊谈到一个“读者的国度”时，[12]他的脑子里已经有了在很大程度上于 1750 年后便已出现的一种形势估计。即使如此，他的措辞也不必过于认真地对待——读者大众的增加也许可以作为这种夸张法成立的标志，但它只是在一个非常有限的规模上。

对影响读者大众构成的诸要素作一番简括的评述，将会说明为什么按现代标准衡量它的规模一直如此之小。

这些要素中首要的、也是显而易见的是非常有限的文化普及程度问题；这个文化程度不是按十八世纪的标准确定的，不是指的古代语言、文学，尤其是拉丁文的知识水平，而是按现代意义，指的是稍具用本民族语言读写的能力。即使如此低微的水平，在十八世纪的英国也远远并不普及。例如，詹姆斯·雷金顿在该世纪临近结束时报告说：“在赠送宗教小册子时，我发现一些农民和他们的孩子，以及四分之三的穷人都不能阅读。”[13]充分证据表明，在农村，许多出身寒微的农民、他们的家人、大多数劳动者，都近乎文盲；甚至在城市里，某些贫民区，尤其是士兵、水手居住区和下等街区的居民也根本不能阅读。

但是，城里的半文盲很可能比全文盲更为多见。尤其在伦敦，

广为普及的店名取代了商店的标志物，这给1782年来访的瑞士人卡尔·菲利普·莫里兹留下了非比寻常的强烈印象。[14]这种情况确实暗示出越来越多的人可以设想，用文字写成的书信正在被金街这样的区域的居民中占相当大比例的人所能看懂，这真值得写信向他们祝贺。

获得学习阅读的机会似乎有相当广泛的可能，尽管充分证据表明受正规教育机会充其量也是偶然的、断断续续的。如此庞大的一个正规教育制度几乎不可能存在，但是，由老式的有基金的语法学校、英文学校、慈善学校、各种无基金的学校、著名的女子学校构成的特点各异的教育网，遍及全国，只有一些边远农村地区和一些南方新兴工业城镇例外。1788年，也就是从此有充分数据可供查询的第一年，英国大约四分之一的教区根本没有学校，而近乎一半的教区没有基金学校。[15]这个世纪初期的教育覆盖面也许小有规模，但还远远谈不上范围广大。

这些学校的在校人员通常是短期的、非正式的，因此，除了初等水平的阅读能力之外，它不可能给予穷人任何知识。下层劳动人民的孩子们常常是在六七岁时离开学校，如果他们继续读书，那也只是在田里或工厂里无活可做的那几个月。小学、女子学校的最一般类型的收费标准是每周二到六便士，这对有多种收入的人来说已是一笔相当大的负担，对一百多万整整一世纪中经常靠贫困救济过活的人来说，则完全超出了其正常支付限度。[16]有些慈善学校，尤其是伦敦和大城市的一些慈善学校，提供了免费教育的便利条件，但他们的主要重点放在宗教教育和社会训练上；阅读、写作、算术的教授——即“三R”① 教育——只是第二位的目的，而且它还很少被怀着很大的成功期望而效力实现。[17]为此，

---

① 阅读、写作、算术的原文 reading、writing、arithmetin 的发音均以R字母开始。

也因为其它的原因，指望慈善学校为提高穷人的实际文化水平而作出贡献是不可能的，更不必说致使读者大众有所增多了。

无论如何，说必需扩大读者大众的队伍，是不会得到普遍赞同的。整个十八世纪，功利主义者和重商主义者一直反对给予穷人以更高的阅读和写作能力的教育。伯纳德·曼德维尔① 以他惯有的直率在他的《论慈善和慈善学校》（1723 年）一书中表达了当时流行的看法："阅读、写作和算术，是……对穷人非常有害的……只能在一个辛劳、疲惫、痛苦的生活位置上度过和结束他们的岁月的人，开始时越早成为牺牲品，后来对他们将终生屈从的那种牺牲就越有忍耐力。"[18]

广泛持有这种观点的，不仅是雇主和经济学家，城乡许多穷人自己也作如是观。例如，脱谷机诗人斯蒂芬·达克，就在十四岁时被他母亲领出了学校，以免对那个生养了他的家庭来说，他太象个绅士了；[19]其他许多乡下孩子也只是在田间劳动不需要他们时才能入校学习。在城市里，至少有一种对大众教育更抱有敌意的因素——对五岁以上儿童的日益增加的雇用，弥补了工业劳动人员的缺乏。工厂工作是非季节性的，长时间的劳动几乎没有或根本没有留下入学读书的时间；结果，在一些纺织或制造工业区里，很可能在整个十八世纪中，大众的文化水平呈现出下降的趋势。[20]

正象达克、詹姆斯、雷金顿、威廉·霍顿和约翰·克莱尔这样一些未受教育的诗人和靠个人奋斗成功的人的生活所表明的那样，在那些想要学会读写的劳动阶级成员的前进道路上有着重重障碍，在所有限制文化水平提高的因素中最具普遍性的，或许是积极的学习动机的缺乏。能够阅读只是那些注定要从事中产阶级

---

① 伯纳德·曼德维尔(1670—1733)，英国哲学家，讽刺作家。

工作——商业、行政机关和各种职业性工作的人一项必需的技能。因为阅读本来就是一个艰难的心理过程，它还需要不断的实践，所以，很有可能劳动阶级中只有很少一部分人由注重在技能上提高文化水平，因而发展成为读者大众的实际成员。进一步说，其中的大多数人又被禁锢在那些阅读和写作是一种职业需要的工作上。

其它许多因素也呈现出限制读者大众的趋向。从作家的观点来看，也许其中最有意义的是经济的因素。

格雷戈里·金①在1696年[21]和笛福在1709年[22]对主要社会集团的平均收入所作的两个最可信的估测表明，一半以上的人口缺乏起码的生活必需品。金详细说明了，五百五十五万零五百的总人口中的令人吃惊的二百八十二万五千人，构成了一个“无钱可挣的多数”，他们正在“减少着王国的财富”。这个人口中的大多数主要由村民、乞丐、劳动人民和外出帮工的人构成。金估计，他们的平均收入，每年每个家庭仅六到二十英镑。显然，所有这些集团，生活水平如此之低，以至他们几乎没有可能支付象书报这样的奢侈品的花销。

金和笛福都谈到了介乎穷人和富人之间的中产阶级。金统计，每年家庭收入在三十八镑到六十镑之间的人有一百九十九万。他们包括：一百四十一万年收入为五十五镑和四十二镑十先令的“小宗世袭地占有者和农场主”；二十二万五千年收入四十五镑的“店主和小商人”；二十四万年收入三十镑的“手工艺人和工匠”。这些人的收入都不允许他们有大宗剩余款项用于购买书报，当他们考虑到所得收入需用于整个家庭时尤其如此。但是，在那些更

① 格雷戈里·金（1648—1712），英国家谱学家，政府官员。

富裕些的农场主、店主和小商人的收入中，有一些钱可作此项支出；或许，这个中产阶级中发生的变化说明了十八世纪读者大众增多的主要原因。

这种增多或许在城市中最为显著，因为小自耕农的数目被认为在当时已经缩减，他们的收入也许还只是固定资产，或者减少了。[23]反之，在整个十八世纪中，店主、独立的零售商和行政事务机关的雇员的数目以及他们的财产却骤然增多。[24]他们日益提高的富裕程度或许把他们纳入了中产阶级文化的轨道，而先前这是富有的批发商、店主和重要的零售商的独占领域。购买书报的人数的最实际增加或许是他们促成的，而不是总人口中陷于贫困的大多数人。

十八世纪书价之高突出了限制读者大众增多的经济因素的严重性。当时的书价大体与今天的书价相仿，但当时的平均收入只相当于现在的实际币值的十分之一。一个普通劳动者的周薪为十先令，而熟练工人或小店主的挺不错的周薪也才一镑。[25]查尔斯·吉尔顿曾嘲笑道，"没有哪位老妇人能走到价目表前，而且买一本《鲁滨孙飘流记》"；[26]确实，很少有几个贫穷的妇女能是五先令一册的初版书的买主。

恰象不同阶层的收入之间与今天相比有着更为悬殊的区别，不同类型的书的价格与今天相比也有着更大的差距。为绅士们和富商们的藏书室而出的华贵的对开本，一册价格达一畿尼① 或更高，而一种或许可以同样阅读的十二开本，价格却在一到三先令之间。蒲柏翻译的《伊利亚特》，每部六畿尼，远远超出了购书大众中许多人的支付能力；但不久之后，一种非法翻印的荷兰十二开本和其它廉价版本就"为了满足那些急切地想要读到他们无力

① 畿尼，英国旧币，相当于二十一先令。

购买的那些书的人的要求”应运而生。[27]

这些并不富裕的读者没有购买法国英雄史诗的能力，那些书通常是以昂贵的对开本形式出版的。但是，意味深长的是，小说正好处于中等价格的范围内，它们逐渐开始用两册或更多册的小十二开本出版，通常的价格是：装订的，三先令；未装订的，二先令三便士。因此，《克拉丽莎》问世时是七册，后来又变成八册，《汤姆·琼斯》是六册。那么，尽管与大部头作品相比，小说的价格可谓公道，但仍然远远超出了所有那些并不敢希图舒适的人的支付能力：例如，《汤姆·琼斯》的书价便超过了一个劳动者一周的工资。因此可以肯定，小说的读者并不是象伊丽莎白时代的戏剧观众那样，来自社会各阶层。当时，除了贫民，所有的人都可以拿出一便士来，偶尔在环球剧场的观众厅里站一站；那只需花一夸脱淡啤酒的钱。另一方面，一本小说的价钱，却可以用作一家人一两个星期的花销。这是非常重要的。十八世纪的小说，比之许多业已确立的、高雅的文学形式和学术研究，更接近加入了读者大众队伍的中产阶级的经济能力；但严格说来，它并不是一种大众化的文学形式。

为了那些处在购书大众边缘的经济能力较低的读者的需要，当然会出现多种形式的廉价的娱乐印刷品。民歌集的价格是半便士或一便士；内容经过缩写的骑士传奇、新的犯罪故事，或报道特殊事件的小故事书，价钱在一便士到六便士之间；小册子为三便士到一先令；尤其是报纸，直到 1712 年开始征税以前，一直是一便士，1757 年提高到一个半便士或两便士，1776 年后最终提高到三便士。这些报纸中的大部分登载的都是短篇小说，或是连载的长篇小说——例如，《鲁滨孙飘流记》就是这样在一份周三版的报纸《原版伦敦邮报》转载过，这部小说也曾以廉价的十二开本和小故事书的形式发行过。但是，就我们的特殊目的而言，这部

分较贫穷的大众并不是很重要的；我们这里涉及的小说家并未把这种出版形式放在心上，而专事此类经营的印刷商和出版商通常用的作品都是已经被较为昂贵的形式出版过的，那些书一般人无力购买。

经济因素究竟在多大程度上阻碍了读者大众，尤其是小说的读者大众的扩展，公用图书馆或流通图书馆的迅速成功说明了这一点。1742 年，小说这一术语被发明之后，那些图书馆随即得名。[28]这类的图书馆以前就有过一些记录，尤其是 1725 年以后；但是这一形式的迅速普及是在 1740 年之后。当时，第一个流通图书馆在伦敦建成，随后每十年出现七个这样的图书馆。订阅费是公道的：一般收费标准在每年半畿尼到一畿尼之间，在那里通常可以很方便地花一便士借一册图书，或者花三便士借一般是三册的小说。

绝大多数流通图书馆都收藏有各种类型的文学作品，但小说却被广泛地认为是它们的主要吸引力。几乎无可怀疑，正是这些图书馆导致了那个世纪出现的虚构故事读者大众最显著的增多。无疑，它们引起了对阅读普及到下层社会的现象最大数量的当代评论。这些“文学上的廉价商店”[29]据说腐蚀了“遍及三个王国”的学童、农家子弟、“出色的女佣”，[30]甚至“所有的屠户、面包师、补鞋匠和补锅匠”的心灵。[31]因此，很有可能，直到 1740 年，读者大众的一个实际的边缘部分由于高价书款还未纳入文学的全景图中去，这个边缘部分在很大程度上是由潜在的小说读者构成的，其中许多是女人。

当时，闲暇证实和强化了我们已经看到的读者大众构成的图画；它也为说明其中女读者扮演的角色日益增多提供了最充分的

适用的证明。因为，在许多贵族和绅士的文化水准不断地由伊丽莎白时代的廷臣退回到阿诺德所谓的“野蛮人”的同时，与之并行的另一种趋势是文学正变成一种主要的女性消遣物。

一般说来，阿迪森是这种新趋势的较早的代言人。他曾在《卫报》(1713年)上写道：“与男性世界相比，学习更适合女性世界的首要原因，是她们手里有着更充裕的时间，她们过着一种更需要久坐的生活……另一个原因是，那些有社会地位的女人，尤其热衷于写信，因为她们的丈夫对她们来说，常常形同路人。”[32]这些丈夫在很大程度上说是相当不知羞愧的陌生人，我们通过哥尔斯密的《好脾气的人》(1768年)中的多事者洛夫蒂先生可以作出这种判断，他宣称：“对我们的妻子和女儿来说，诗是一件相当优美的东西，对我们可不是。”[33]

下等和中等阶级的妇女几乎没有可能参加她们的男人的活动，无论是商业方面的，还是娱乐方面的。对她们来说，参与政治、商业活动或她们的财产管理都是偶尔为之，主要的男性业余活动，诸如狩猎、宴饮等，也都把她们排斥在外。因此，女人就有了充分的闲暇时间，这些闲暇通常都被博览群书占用了。

例如，玛丽·沃特利·蒙塔古夫人① 就是一个读起书来废寝忘食的人，她写信让她的女儿寄来一份从报纸广告上抄来的小说书目，而且还补充说：“我不怀疑其中有很多是破烂、杂烩。但是，它们却可以帮助我消磨掉空闲时间……”[34]另一位社会地位明显偏低的思罗尔夫人后来也曾描述道，由于她丈夫的社会地位所致，她“不用考虑厨房问题”，结果，这种被强加的闲暇，使她长久地“盘桓于……作为［她的］唯一消遣的文学天地之中”。[35]

许多不很富有的妇女也得到了比先前更多的闲暇。B·L·

---

① 玛丽·沃特利·蒙塔古夫人(1689—1762)，英国诗人和书信体作家。

德·穆拉尔特1694年就已发现，“即使在许多普通人中，丈夫也已很少让他们的妻子工作了”；[36]另一位来英国参观的外国人，赛扎·德·索热尔1727年已注意到，商人的妻子们“相当懒散，很少有做针线活计的”。[37]这些报告反映出，由于重大的经济变化，女性的闲暇时间大量增加已成为可能。旧日的家务，如纺纱织布、制作面包、啤酒、蜡烛、肥皂，以及其它许多职责，已不再是必需了，因为绝大多数生活必需品都已由机器制造，可以在商店和市场中买到。日益增多的女性闲暇与经济专业化的发展之间的联系，1748年被瑞典旅行家皮尔·卡尔姆注意到了，他惊奇地发现，在英国，“几乎看不到一个妇女忙于最低限度的户外工作”；甚至室内工作，他发现，“纺纱织布在绝大多数家庭中已属罕见，因为大量的机器制造品使她们摆脱了做这些工作的必要”。[38]

卡尔姆表达的对这种变化的印象也许稍有夸张，无论如何，他说到的只是伦敦附近地区。在那些远离伦敦的农村地区，经济变化要更为缓慢，绝大多数妇女确实还几乎全身心地致力于各种各样的家务，她们的家庭大体上还是自给自足式的。然而，十八世纪初期妇女的闲暇时间无疑是有了很大的增加，尽管它可能仅限于伦敦、它的周围地区以及较大的省城。

这种正在增多的闲暇时间，有多少用于阅读是很难确定的。在城市里，尤其是在伦敦，为他们提供了无数相互竞争的娱乐活动：社交季节里，有戏剧、歌剧、化装舞会、歌舞会、聚餐会、午后茶会；同时，为无所事事的夏季又准备了新的海滨浴场和避暑胜地。但是，即使是最热心城市娱乐的人，也一定是有些可用于阅读的剩余时间；而那些不想参与他们活动，或无力负担费用的女人，一定会有更多的时间用于阅读了。尤其是对那些有着清教背景的人来说，阅读是一项更加无可非议的消遣。十八世纪初期非

常有影响的非国教者伊萨卡·瓦兹，大肆渲染了“虚度和浪费时间的所有痛苦的、沉闷无聊的后果”，[39]而且他还鼓励他保护的人，主要是女性，用阅读和讨论文学度过闲暇时间。[40]

十八世纪初期，关于劳动阶级如何因追求比他们高贵的人的业余消遣而把毁灭带给了他们自己和农村，曾有过大量的义愤填膺的评论。但是，这些哀叹的含意肯定是大可怀疑的。这不仅因为上流社会的服饰和时髦的娱乐活动，就其水准而言要远比今天需要更多的花费，而且因为在当时只要有那么几个幸运的、或不顾将来的平民大众的闲暇时间稍有增加，就会引起今天我们很难理解的惊恐和敌意。传统观点认为，阶级差别是社会秩序的基础，因而业余消遣只适合于有闲阶级；这种看法得到了当时的经济理论的有力论证，该经济理论反对一切把劳动人民从他们的繁重工作中解脱出来的努力。因此，在重商主义、传统宗教和社会思潮的代言人中间有着非常统一的意见，他们认为，阅读会对那些手工劳动的人造成正常工作中危险的精神涣散。卡利斯尔教长罗伯特·波尔顿在他的《论时间的利用》一书中谈到，对农民和技工的消遣——阅读——的可能性，只需以此简括地加以抵制：“不，对他的忠告是，注意什么正在流逝。”[41]

在这种情况下，穷人获得任何广泛的不合体的行为的机会无论如何是很少的。对农村的劳动者来说，劳动时间包括整个白天时间。即使伦敦的劳动者，也要从上午六时工作到晚八、九点钟。例行假日只有四次——圣诞节、复活节、降显节和未迦勒节，在伦敦可以加上在绞刑场悬挂的八天。沉浸在喜爱的消遣中的劳动者，尤其是伦敦的劳动者，确实可以使自己从工作的疲惫中相当自由地摆脱出来，但在以工作为主的条件下，除星期天外，他们不可能有多得足以让人看得出来的闲暇；于是，以劳动本身为乐的六天，通常导致第七天被奉献给比阅读更具外向性的活动。弗

朗西斯·普莱斯认为，饮酒几乎是十八世纪工人阶级的唯一消遣；[42]不能忘记的是，使酒鬼们满足的廉价杜松子酒的价钱，买一张报纸还有富余。

对绝无仅有的那几个可能喜欢阅读的人来说，除却缺乏闲暇时间和购书款项之外，还有其它一些困难。几乎没有独处的机会即其一项，在伦敦尤其如此，住房拥挤情况简直骇人听闻；通常没有阅读所需的足够光线是其二，甚至白天也是如此。十七世纪末还在征收的窗户税，把窗户减少到了最低限度，剩下的那些窗户通常也是深陷墙内，还覆盖着兽角、纸和绿色玻璃。入夜，照明更是严重问题，因为蜡烛，即使小蜡烛，也被认为是一种奢侈。理查逊因作为一个学徒而替自己买过蜡烛而大为自豪，[43]其他的人没有可能如此，或不被允许如此。例如，詹姆斯·雷金顿被他的老板，一个面包师，禁止在他的房间里照明，他需要借月光阅读。[44]

但是，有两种为数众多、举足轻重的比较贫困的人，很可能享有阅读的时间和机会——他们是学徒和家庭佣人，尤其是后者。在正常情况下，他们是有闲暇和阅读所需的光线的；他们所在的房子里也常常会有书，如果没有的话，因为他们不必付膳宿费，他们的工资和赏钱也可以用来买书，如果他们愿意的话；他们一直特别易于受到比他们高贵的人所作的榜样的"毒害"。

对下层社会，尤其是学徒和家庭佣人，特别是其中的男仆和女仆的日渐增多的闲暇、奢华和文学要求，在当时得到了如此之多的慷慨激昂的评论，确是令人瞩目。在估计家庭佣人这个社会集团在文学上的重要性时，切不可忘记的是，他们构成了一个相当之大而且非常引人注目的阶级，在十八世纪，或许他们构成了国民中一种最大的职业集团。确实，这种情形延续至今，依然使人记忆犹新。帕美拉就应该被视为一个坚强有力的、有文化又有

闲暇的、女仆团体中有教养的女主人公形象。我们注意到，在她离开B先生后，又谋求到一份新工作，而在新职位上她主要应遵守的规定却允许她有“一点读书的时间”。[45]这种强调预示了她的胜利。她所走的道路，在穷人阶级中一般是很罕见的，在她的特定职业中更是稀少。她猛攻社会的和文学的双重障碍，凭借的武器是她的可谓突出的读写能力的熟练运用，这种读写能力本身就是对她的闲暇程度的一种有说服力的颂辞。

因此，闲暇时间的可用性和具体使用的证据，进一步证实了先前我们描述过的十八世纪初期读者大众的构成情况。尽管读者大众的队伍有了相当大的扩展，但一般说来它还未扩大到商人和店主的范围之外去，比较幸运的学徒和家庭佣人是很重要的例外。虽然它的人数有了增加，但它主要还是由日益增多的富裕的人数众多的与商业和制造业有关的社会集团中得到人员补充。这是很重要的，因为很有可能，即使这种独特的变化在人数上占较小的比例，但它本身仍可以改变读者大众的重心，而且足以使整个中产阶级第一次占据优势地位。

在展望这种变化带给文学的影响时，不能期望中产阶级的趣味和能力会有很直接的或戏剧性的体现，因为，读者大众中中产阶级的优势无论如何还是需要长期准备的。但是，一个有利于小说兴起的普遍效果，似乎是由读者大众的重心变化引起的。十八世纪的文学面对着的是一个不断扩大的读者队伍，它必定削弱那些饱读诗书、时间充裕、可以对古典的和现代的文学保持一种职业性或半职业性兴趣的读者的相对重要性；反之，它必定增强那些渴求一种更易读懂的文学消遣形式的读者的相对重要性，即使那种形式在文人学士中间几乎没有什么声望。

推断起来，在诸种因素中，人们总是为了获得愉悦和轻松而阅读；但在十八世纪却似乎兴起了一种对这些目标的追求比以往

更专一的新趋向。至少斯蒂尔在《卫报》(1713年)上提到了这种观点；他抨击了普遍流行的

> ……这种不踏实的阅读方式……它很自然地诱使我们堕落成为思维方式缺乏判断力的人……被称作文体的词语的集合艺术品被完全消灭了……这些人常用的辩护词是，他们没有阅读计划，只是为了愉悦。我认为这种愉悦应该得自于对所读书的反省和在心中留下的记忆，而非得自于倏忽之间得到的满足，我们的欣喜应该与我们得到的实利相称。[46]

“倏忽之间得到的满足”，似乎是对这种阅读方式的性质的一种独特而又适当的描述，这种阅读方式是为那两种十八世纪新文学形式——报纸和小说——的绝大多数例证所需要的。两种新形式显然促进了一种快速的、漫不经心的、几乎是无意识的阅读习惯的养成。这种由虚构故事提供的唾手可得的满足，在休特为塞缪尔·克罗克索尔的《小说和历史选集》(1720年)所作的序言《传奇文学的起源》的一段话中确曾被极力主张过：

> ……占据了［头脑］的那些发现，只需最少的劳动便可基本上有效地得到，在那方面，想象占了很大的比重，而主题对我们的感觉来说则是显而易见的……这正是那种**传奇文学**；它不需要大量的思想劳动，也不需要运用理性才能便可以被领会，只需活跃的想象力便可奏效，几乎不必或完全不必增添记忆的负担。[47]

新的文学上的力量均衡，也许正是以屈从传统批评标准为代价，才呈现出有利消遣简便化的趋势。可以肯定的是，这种重点的变化是笛福和理查逊获得成功的一个基本的保证因素。似乎也有可能，这些成功与当时读者大众新增加的主要成员的情趣和态度的其它方面的更明确特征也有联系。例如，商人阶级的观点，就受到了在笛福的小说中找到了表现形式的经济自由放任主义和有

点世俗化的清教主义的很大影响；日益增多的读者大众中的重要的女性成员也发现，她们的许多兴趣被理查逊表现了出来。但是，对这些关系的思考，必须推迟到我们结束了目前对读者大众以及它的趣味和组织的其它某些变化所作的调查之后。

2

显然，十八世纪出版的最大的图书门类，正象在前些世纪一样，是宗教书籍。整整一个世纪，平均每年有两百多种这类的书出版。《天路历程》尽管几乎不被高雅的作家所注意，而且常常受到嘲讽，但到1792年时它已发行了一百六十版；[48]同时，至少十种祈祷手册在十八世纪内也卖出了三十多版，其它许多宗教劝诫书同样大受欢迎。[49]

但是，如此巨大的销售额，也不能驳倒十八世纪读者的世俗情趣已有很大增长的观点。首先，宗教出版物的数目并不意味着它的增长与读者人数的增加成比例，也不意味着它的销售额与其它类型的阅读材料可以硬作数量比较。[50]其次，宗教读物的读者群与世俗文学的读者群似乎是互不相干的两种人。"除了卫理公会教徒和非国教者，没人读布道词"，这是斯摩莱特的《亨弗雷·克林克》(1771年)中的伦敦书商亨利·戴维斯说的，[51]而用当时的优雅文字写成的虔诚的流行作品的缺乏，则为亨利的观点提供了部分论证。

另一方面，许多读者，尤其是那些来自缺乏教育的社会阶层的读者，都是以宗教读物为其始，继而发展成更广泛的文学兴趣。笛福和理查逊是这种倾向的代表性人物。他们的祖先，以及他们的许多读者的祖先，在十七世纪时，除去祈祷书之外都极少沉溺于阅读之中，所读之书又多虔诚之作；但他们本人却把宗教的和

世俗的兴趣结合到了一起。当然，笛福既写过小说，也写过《家庭指导者》这样的虔诚作品；而理查逊则在将其道德的和宗教的目的引入流行的以世俗内容为主的虚构故事的领域这一方面，获得了引人注目的成功。这种智者和缺乏教育者、纯文学与宗教训诲之间的妥协，或许是十八世纪文学的最主要趋向，而且这种妥协在本世纪最著名的文学新事物中找到了较早的表现形式，这就是 1709 年《闲话报》和 1711 年《旁观者》的创立。

这两份刊物，分别以每周三期和每日一期的形式出版，上面登载了其题目能引起普遍兴趣的文章。这些文章反映了斯蒂尔①在《基督教英雄》(1701 年) 中提倡的目的：它们致力于创造出优雅的宗教和宗教的优雅，他们的“使才智发挥作用的有益计划”[52]获得了完全成功，这种成功不仅表现在智者身上，而且也表现在读者大众的其他成员身上。《旁观者》和《闲话报》在非国教学院和另外一些对其它绝大多数世俗文学蹙眉的团体中间大受嘉许，[53]而它们又通常是没受到教育的乡村的对文学有进取心的人遇到的第一批世俗文学作品。

刊物上的论文在形成某种欣赏情趣方面作出了很大的贡献，这种情趣小说也能提供。麦考利认为，如果阿迪森写了一部小说，它就会“优于我们所拥有的一切小说”，[54]T·H·格林也间接提到了这一点，他把《旁观者》描述成“那种特殊的文学样式中最早的也是最好的代表——我们时代唯一真正大众化的文学——它坚持对大众谈论有关他们自己的事情。人性在人的日常生活中反映出来……而且……以最精确的逼真加以复制”。[55]不过，这种由《旁观者》杂志到小说的转变决不是很直接的，这主要是因为继之而来的新闻工作者们缺乏创见，无法创造出一系列同样生动有趣

---

① 斯蒂尔 (1672—1729)，英国作家，新闻工作者。

的人物形象；这种独特的虚构的方向，在十八世纪出版界的第二个重要的新闻新事物中没有得到继续。这个新事物就是1731年由新闻工作者、书商爱德华·凯夫主办的《君子杂志》。

这份内容充实的月刊把政治新闻的功能与颇为丰富多样的文学精神食粮综合到了一块，涉及范围从“每周综述”中的公正的评论到“诗歌选粹”。凯夫努力迎合各类趣味，在广泛性上甚至要超过《旁观者》；而且他还提供了更多的确实可靠的资料。这些五花八门的精神食粮包括从食谱到谜语各种内容。他也获得了令人惊异的成功；约翰逊博士估计，这份杂志的总发行量达到了一万份，并说它有二十种仿制品；凯夫本人也在1741年断言，它的“读者之广遍及所有说英语的地方，而且……大不列颠、爱尔兰和各殖民地的好几个出版社都重印这份杂志”。[56]

《君子杂志》有两个与众不同的特征：有关家庭生活的实际资料；改良与娱乐相结合。这两个特征后来都在小说中体现了出来。而且，从《旁观者》到《君子杂志》的转变表明，一个在很大程度上独立于传统文学标准之外的读者大众已经出现，因此它是一种在公认的批评原则指导下变得已无神圣感可言的文学形式的潜在的读者群；正象《格拉布街日报》在一篇挖苦性的笛福的讣告中所评论的那样，报纸本身“在奥古斯都时代还是一种完全不为人知的娱乐品”。[57]但是，尽管新闻为世俗文学的读者大众带来了很多新的成员，然而，大众对提供资料的、改良的、消遣的、易读的阅读材料的欣赏情趣，到那时为止，并未找到一种适宜的虚构的形式。

3

《君子杂志》也可以作为读者大众的组织构成发生重大变化

的象征。《旁观者》是由当时最杰出的作家撰稿的，它迎合了中产阶级的趣味，但也仅限于一种文学博爱主义；斯蒂尔和阿迪森都迎合中产阶级的生活方式，但他们并不确属此类人。但是，不过三十年之后，《君子杂志》就展现出了一种与之殊异的社会方向——它是受一个很有魄力却没受过多少教育的报人、书商指导的，它的来稿主要由雇佣文人和业余作者提供。这种变化暗示理查逊——前印刷商和书商、流通图书馆所有者詹姆斯·里克的姐夫——可为之代表的一种趋势：那些加入制造和销售印刷品行业的人在文学舞台上崛起。崛起的主要原因很明显：由宫廷和贵族提供的文学庇护的衰微，造成了作者与读者之间的一段真空；这个真空迅速地被文学市场上的中间人所填充。这些中间人就是出版商，或者象人们通常所称呼的那样，书商。他们占据了作者与印刷商之间、这两者与大众之间的一个战略性位置。

截止十八世纪初，这些书商，尤其是伦敦的书商，其财政地位、社会声望以及文学上的重要性都远远超出了他们的祖先和国外的对手。在他们中间，有几个爵士（比如詹姆斯·霍奇斯爵士、弗朗西斯·戈斯林爵士、查尔斯·科贝特爵士），郡长（如亨利·林托特），下院议员（如威廉·斯特拉恩）；他们中的许多人，象汤森父子、伯纳德·林托特、罗伯特·道兹利和安德鲁·米勒，都与伦敦社会的上流人物不相上下。他们与一些印刷商一道，拥有或控制了主要的舆论渠道——报纸、杂志、评论，因此，他们占据了有利位置，可以保证为他们的商品作广告宣传、给予有利的评论。[58]这种对舆论渠道的实际垄断也带来了对作家的垄断。因为，尽管社会为了鼓励学习，努力使作家独立地接近大众，但是，“交易”对作家来说，依旧是唯一富有成效的出版形式。

书商对作者和读者的影响力无疑是非常之大的，因此，有必要考查一下这种力量是否以某种方式与小说的兴起发生了联系。

当时的舆论无疑与书商这种新势力有诸多关系。不断有人断言，这种关系的结果是把文学变成了一种单纯的市场商品。笛福在 1725 年最简洁地表明了这种观点："写作——变成了英国商业的一个相当大的分支。书商是总制造商或雇主。若干文学家、作家、撰稿人、业余作家和其他所有以笔墨为生的人，都是所谓的总制造商雇用的劳动者。"[59]笛福并未谴责这种商业化现象，但绝大多数传统文学标准的代言人却都以激烈的言词对其予以了非难。例如，哥尔斯密常常哀叹说，"那场毁灭性的革命使得写作变成了一种机械性交易；而书商，取代了大人物们，成为天才人物的恩主和军需官。[60]菲尔丁更进一步，直接将这场"毁灭性的革命"与文学标准的灾难性降低联系到一起，他断言，"纸贩子，也就是通常所说的书商"，习惯于雇用那些没有"任何天才和学问方面的资格"的"作交易的雇工"，这就意味着他们的作品根据一种格雷欣法则① 的效力排斥了优秀作品，迫使大众只能"饮苹果汁……因为他们生产不出别的酒来"。[61]

格拉布街② 仅仅是这种"毁灭性的革命"的又一名称。塞恩兹伯里③[62]和其他许多人轻率地把"格拉布街"表现为某种意义上的一个神话。实际上，与以往的庇护人相比，书商为更多的作家提供了更为慷慨的支援。而且，从另一个意义上说，格拉布街也确实存在；第一次使蒲柏和他的朋友们真正惊恐的，是文学对自由放任主义的经济法则的屈从，这种屈从意味着，无论书商们的趣味如何，用乔治·切恩在给理查逊的一封信中所用的一个警句来说，他们都不得不被迫"以屈求伸"；[63]无论大众希望买什

---

① 托玛斯·格雷欣（1519—1570），英国财政学家；格雷欣法则即劣币驱逐良币的法则。

② 格拉布街，位于伦敦市内，是先前穷苦文人集居的街道，现为弥尔顿街。

③ 塞恩兹伯里，乔治（1845—1933），英国评论家，新闻工作者。

么，他们都得到格拉布街的那些笨伯那儿去采办。

小说被广泛地认为是一种降低格调的写作方式的典型例证，书商借此迎合读者大众的口味。例如，菲尔丁的朋友和合作者詹姆斯·拉尔夫，在《作家的状况》（1758年）一书中写道：

> 写书是书商必须使其繁荣的制造业——交易规律迫使他尽可能地贱买贵卖……已知的最佳商品种类将会最适合市场需要，他相应地也就会将其列入订货单。而对出版时间规定的绝对严格，是与所得报酬相对应的。
>
> 这将会对出版业爆发性症状的出现给予较好的解释——精明的书商感受到了时代的脉搏，根据突发的病症，开出了不是治愈它，而是激化它的药方；只要患者能继续服药，他就继续开药方，一旦出现恶心的症状，他就改变用药剂量。因此，政治的排除胃肠气胀剂停止使用，而将以故事、小说、传奇为其形状的班蝥用作新的药方。[64]

但是，实际上这个进程不可能象拉尔夫表明的那样自觉而又直接。他写作的时间是在理查逊和菲尔丁的小说获得了很大的成功之后，是在随之而来的流通图书馆的普及之后，其时，格拉布街的雇佣文人们在弗朗西斯和约翰·诺布尔这样的书商和流通图书馆所有人的规定下，大规模写作小说和翻译法国小说。但是，直到那时，依然没有证据表明书商扮演了一个刺激小说写作的角色；相反，如果我们考察一下据悉书商曾予以积极指导的那些著作，就会发现他们的倾向主要是在大批资料性作品上，象伊弗雷姆·钱伯斯的《百科辞典》（1728年）、约翰 逊的《辞典》（1755年）和他的《诗人传》（1779—1781年），以及其它许多历史的和科学的资料汇编，这些才是他们大规模委托编写的书籍。

确实是查尔斯·里文顿和约翰·奥斯本这两个书商，请理查逊写一部大众化的家庭书信写作指南，因此为《帕美拉》的写作

提供了原动力。但《帕美拉》本身却是某种偶然性产物；理查逊因其谨遵了文学要求，所以他对作品的“不可思议的成功”很觉惊异，他以二十镑的价钱就卖掉了三分之二的版权，尽管他在处理后来两部小说时变得更聪明了。[65]同样，菲尔丁的关键性实验，《约瑟夫·安德鲁斯》，无论从哪方面说也不可能是书商鼓励的结果。据说，当书商米勒以二百镑的高价购买菲尔丁的手稿和一些更短小的片断时，菲尔丁大为惊愕。[66]这无疑表明，尽管继《帕美拉》大获成功之后，米勒预料到了菲尔丁的第一部小说会大有销路。但无论是米勒，还是任何别的人，先前都没有暗示菲尔丁选取的新的文学方向很可能有利可图，从而对他予以鼓励。

但是，如果书商几乎没有或完全没有起到直接促进小说兴起的作用，那么总还有一些迹象表明，他们在使文学脱离庇护人的控制、置于市场法则的控制下这一方面起了作用。作为一种间接结果，他们支持了那种新形式的独特技巧革新的发展——即它在描写和说明方面的丰富特性，也使笛福和理查逊引人注目地与古典批评传统分道扬镳成为可能，而这正是他们的文学成就的一个必不可少的条件。

一旦作家的基本目的不再是庇护人和文学精英的标准，其它一些考虑便具有了新的重要性。其中至少有两种考虑很可能对作家作长篇累牍的描写具有鼓励作用：首先，很清楚，重复的写法可以有助于他的没受过什么教育的读者易于理解他的意思；其次，因为付给他报酬的已不是庇护人而是书商，因此，迅速和丰富便成为最大的经济长处。

哥尔斯密在他的《学问的现状调查》(1759)一书中考虑到书商与作者之间的关系时指出了第二种趋势：“也许，无法想象在情趣上有比这种联合体更具偏见的了——一方的利益在于写得越少越好，另一方则是写得越多越好。”[67]哥尔斯密的这种观点在下

述事实中找到了某些证据——对一个作家为了经济上的原因而写得很冗长所作的明确谴责，在十八世纪初期变得相当普遍。例如，约翰·韦斯利就曾有点苛刻地提到过，伊萨卡·瓦兹的冗长是“挣钱”。[68]这种趋势也许曾对小说的兴起有过积极影响的可能性在下述事实中找到了某种支持——类似的指责也曾针对过笛福和理查逊。

基本经济标准对文学出版物的这种施用，其最明显结果是有利于散文而不利于韵文。在《阿美丽亚》(1751 年) 中，菲尔丁笔下的雇用作家把这种关系阐述得非常清楚：“对书商来说，一张纸就是一张纸；无论它是散文还是韵文，他们并不区别对待。”[69]因此，人们发现韵文“是一件棘手的东西”，格拉布街的居民们不再为杂志写诗，而是参加到小说创作队伍中来。这有两方面原因：一是“传奇文学的写作是值得追求的我们的商业的唯一分枝”；二是“这种写作无疑是世界上最容易的事，你几乎可以不假思索地信笔如飞”。

笛福在很长一段时间内曾遵循这样一种创作方针；他在早期创作中动用了流行的讽刺诗这种形式后，转而以散文为其唯一的创作手段。当然，这种散文是浅易的、冗长的、未加考虑的——正是这种性质使其既与他的小说的叙述方法极相一致，又与他的笔耕应得的最大限度的经济报酬极相符合。词语的优雅、结构的复杂、效果的集中，这些都需要时间，很可能还要求进行大量的修改，而笛福却似乎把作家职业的经济含意推到了无先例可援的极端地步，因为，他认为修改是只有在提供了额外报酬的情况下才可实行的某种作法。这至少是一位不知名的编辑的断言，他在 1738 年编辑了笛福的《英国商人手册》，他写道：“笛福的作品通常写得都太……冗长累赘了”，他还补充说，“因此，他没有一部完整的作品脱手，你必须让他按照他自己的方式把每一张纸都写

得满满腾腾，然后你再删去其中一半之多的废话，或者概括出要点来……"[70]

理查逊为此提供了相似的证据，尽管在他那里，经济的动机也许不很迫切。1739 年，他的朋友乔治·切尼博士曾指责他说，书商"按照纸张的数目来确定作者的价值"，[71]而他就按照这种惯例来思考问题。后来，申斯通① 谈到《克拉丽莎》时曾说，理查逊"大可不必把他的书拉长到过于啰嗦的地步……如果他不是以一个印刷商而是以一个作家自警，他就会较少可能这样做了"；随后，他对理查逊的形式现实主义予以了无意识的颂扬，他继续说到："只有事实才能允许如此之详尽，而真正需要这种事实的，只有法庭。"[72]

当然，笛福和理查逊并不只在散文文体方面打破了古典文学的准则；他们几乎在对生活的想象的各个方面都有所突破，而这些突破又由技巧上的近乎全面的突破体现出来。在此，他们也正可视为文学在整个社会关系中的深刻变化的表现形式，这种变化进一步削弱了公认的批评标准的声望。

十八世纪中期，人们清楚地意识到新的力量均衡如何彻底改革了批评家和作家新成员的来源。按照菲尔丁的说法，整个文学界正在变成"一个民主世界，或者更确切地说，是彻头彻尾的无政府状态"；没有人执行旧的法则，因为，正象他在《修道院花园杂志》(1752 年) 上写到的那样，"批评的办公室甚至已被一大群不规矩的人"接管，"他们对古典法则不识一词"，却被允许"进入批评的王国"。[73]一年之后，约翰逊博士在《冒险家》中提到，这种不规矩的人在创作领域同样不乏同类。他写道，"现在的时代，可以恰如其分地命名为作家的时代；各种能力水平的、各种教育

① 申期通(1714—1763)，英国诗人。

水平的、各种职业和部门的人，都带着如此普遍的热情向出版社投寄稿件。”在突出了与过去的比较之后，他又补充说，“写作的领域先前只准那些人进入——他们凭着发表或未发表的论文，被认为是得到了体力劳动者们得不到的人类知识。”[74]

那些新时代的作家几乎无法用古代的分类法来加以区分，他们几乎不了解或完全不了解文学上的“古典法则”。在他们中间，我们必须肯定地把笛福和理查逊认作是十八世纪体力劳动者的代表性样板。他们的思想和受到的训练使他们几乎不可能希望会得助于文学命运的老主宰者；但当我们回想起古典主义观点与形式现实主义的需要是如何的背道而驰时，他们的背叛之心或许是他们的文学革新的一个基本条件，这一问题就变得显而易见了。查普恩夫人确是从理查逊的例证中得出了这个结论：“我们现在所得到的一切新颖的东西，只能是得自于无知；所有的名家作品都是从那些被公认的权威性典籍上复制下来的，他们并未着眼于自然对象。”[75]笛福和理查逊则想用什么方式就用什么方式表现“自然对象”。在这方面，他们比法国的作家更为自由；在法国，文学旨趣基本上还是以宫廷为其方向的。或许这正是小说在英国能够对先前的虚构故事的内容和手法，有一个更早的、更完整的突破的原因。

但是，归根结底，书商对恩主的取代，以及随之而来的笛福和理查逊对过去文学的独立，都仅仅反映的是他们时代生活的一个更大的、甚至是更重要的特征——总的说来，就是中产阶级的强大和自信。凭借与印刷业、出版业和新闻的千丝万缕的联系这一优势，笛福和理查逊与读者大众新的兴趣和能力发生了更直接的联系；而且更为重要的是，他们本身完全可以作为读者大众的新的重心的代表。作为中产阶级的伦敦商人，在考虑他们的形式和内容的标准时，不能不弄准他们的写作是否会吸引广大读者。这

也许是读者大众变化了的构成和书商对小说的兴起的新的支配作用的最重要成果；这不仅因为笛福和理查逊响应了他们的读者的新的需要，而且还因为他们能从其内部更为自由地表现了那些需要；而先前却不大具备这种可能性。

原注：

[1] 1904年伦敦版，第26页。亦见海伦·萨特·休斯的《中产阶级读者和英国小说》，载《英国与德国语言学杂志》第二十五期（1926年），第362—378页。

[2] 引自A·S·柯林斯的《书信业》（1928年伦敦版），第29页。

[3] J·萨瑟兰的《报纸和文学期刊的发行额，1700—1730年》，载《图书馆杂志》，第四集，第十五期（1934年），第111—113页。

[4] A·S·柯林斯的《约翰逊时代的作家》（1927年伦敦版），第255页。

[5] 第10期（1711年）。

[6] 斯威夫特的《写给斯特拉的日记》，1712年1月28日。

[7] 出处同②，第21页。

[8] E·卡彭特的《托玛斯·舍洛克》（1936年伦敦版），第286—287页。

[9] 出处同②，第236页。

[10] R·A·奥斯汀—雷夫的《威廉·斯特拉罕和他的账本》，载《图书馆杂志》第四集，第三卷（1923年），第272页。

[11] 马乔里·普兰特的《英国图书业》（1939年伦敦版），第445页。

[12] 希尔编辑的《诗人传》（1905年牛津版），第三卷，第19页。

[13] 《忏悔录》（1804年伦敦版），第175页。

[14] 马西森编辑的《游记》（1924年伦敦版），第30页。

[15] M·G·琼斯的《慈善学校运动……》（1938年剑桥版），第332页。

[16] 多萝西·马塞尔的《十八世纪英国贫民》（1926年伦敦版），第27—29页，第76—77页。

[17] 出处同⑮，第80页，第304页。

[18] 《论慈善与慈善学校》，载凯编辑的《蜜蜂的童话》（1924年牛津版），第一卷，第288页。

[19] 《写于不同场合的诗；斯蒂芬·达克作……》1730年出版，第4

页。

[20] 出处同⑮，第332页；J·L和巴巴拉·哈蒙德的《城市劳动者，1760—1832年》(1919年伦敦版)，第54—55页，第144—147页。

[21] 见《对英国的状况和条件在自然的与政治的方面的观察与结论》，1696年出版。

[22] 《评论报》，第六期（1709年），第36页。

[23] H·J·哈巴卡克的《英国土地所有权，1680—1740年》，载《经济史评论》，第十期（1940年），第2—17页。

[24] M·D·乔治的《十八世纪的伦敦生活》(1926年伦敦版)，第2页。

[25] 关于这个难题，见E·W·吉尔鲍依的《十八世纪英国的工资》(1934年马萨诸塞州坎布里奇版)，第144页。

[26] 《对鲁滨孙·克鲁梭的研究与评论》，多汀编辑（1923年伦敦和巴黎版)，第71—72页。

[27] 希尔编辑的约翰逊的《诗人传》，第三卷，第111页。

[28] 主要见希尔达·M·哈姆雷恩的《十八世纪英国的流通图书馆》，载《图书馆杂志》，第五集，第一期（1946年)，第197页。

[29] 格利菲斯夫人的《巴顿女士》，1771年版序言。

[30] 引自约翰·蒂农·泰勒的《英国小说的早期对手》（1943年纽约版)，第25页。

[31] 范妮·伯尼的《日记》，1778年3月26日。

[32] 第155期。

[33] 第二幕。

[34] 托玛斯编辑的《书信作品集》(1861年伦敦版)，第一卷，第203页；第二卷，第225—226页，第305页。

[35] 西利的《她的生活概况……》(1908年伦敦版)，第22页。

[36] 《英法人物和习俗的文学描写》1726年出版，第11页。

[37] 《一个外国人看英国》，范·马登译（1902年伦敦版)，第206页。

[38] 《卡尔姆对他访问英国的说明……》，卢卡斯译(1892年伦敦版)，第326页。

[39] 《最后时刻》，载由哈沙编辑的《伊萨卡·怀特斯的生活与作品选》一书（1857年伦敦版)，第322页。

[40] 《心灵的升华》(1885年纽约版)，第51页，第82页。

[41] 第二十九期。

[42] 乔治的《伦敦生活》，第289页。

[43] A·D·麦基洛普的《塞缪尔·理查逊：印刷商和小说家》(1936年

查普尔希尔版），第5页。

[44] 《回忆录》，1830年出版，第65页。

[45] 《帕美拉》，普通人版，第一卷，第65页。

[46] 第60页。

[47] 1729年版，第一卷，第14页。

[48] 弗兰克·莫特·哈里森的《〈天路历程〉的版本》，载《图书馆杂志》第4集，第十二期（1941年），第73页。

[49] 我为使用了艾弗·W·J·麦金的未发表博士论文《十八世纪大众宗教作品的流行与影响》（1939年伦敦大学版，第14—15页，第196—218页）中的这些数据而表示感谢。

[50] 出处同上，第14页。

[51] 序言，《致乔纳森·达斯特维奇牧师先生》。

[52] 《闲话报》，第六十四期（1709）。

[53] 《菲利浦·多德里奇的日记和通信》（1829年伦敦版），第一卷，第152页。

[54] 《文学论》（1923年伦敦版），第651页。

[55] 出处同第一章注[25]，第27页。

[56] 雷纳德·卡尔森的《第一份杂志》（1938年罗得岛普罗维登斯版），第62—63，77，81页。

[57] 第90期（1731年）。

[58] 见斯坦利·莫里森的《英国报纸》（1932年剑桥版），第73—75，115，143—146页；B·C·南格尔的《每月评论，第一辑，1749—1789年》（1934年牛津版），第156页。

[59] 《苹果蜂杂志》，1725年7月31日，引自威廉·李的《丹尼尔·笛福的生平与创作》（1869年伦敦版），第三卷，第410页。

[60] 《雇佣文人的烦恼》，1761年出版，载克兰编辑的《新评论》（1927年芝加哥版），第135页。

[61] 《真正的爱国者》，第一期，1745年出版。

[62] 《文学》，载H·D·特雷尔和J·S·曼编辑的《英国社会》（1904年伦敦版），第五卷，第334—338页。

[63] 《乔治·切恩博士致理查逊的信1733—1743年》，由马雷特编辑（1943年密苏里州哥伦比亚版），第48，51—52页。

[64] 第21页。

[65] 见麦基洛普的《理查逊》，第16，27，293—294页。

[66] 克罗斯的《菲尔丁》，第一卷，第315—316页。

[67] 坎宁安编辑的《作品集》(1908年纽约版),第六卷,第72—73页。

[68] A·P·戴维斯的《伊萨卡·瓦兹》(1943年纽约版),第221页。

[69] 第八部,第五章。

[70] 第四版。

[71] 出处同⑬,第53页。

[72] 马拉姆编辑的《书信集》(1939年明尼阿波利斯版),第199页。

[73] 第23期,第1页。

[74] 第115页。

[75] 《遗作集》,1807年出版,第一卷,第176页。

第三章 《鲁滨孙飘流记》、个人主义和小说

小说对普通人日常生活的深切关注，似乎依赖于两个重要的基本条件——社会必须高度重视每一个人的价值，由此将其视为严肃文学的合适的主体；普通人的信念和行为必须有足够充分的多样性，对其所作的详细解释应能引起另一些普通人——小说的读者——的兴趣。也许直至最近才广泛获得了小说赖以存在的这样两个基本条件，因为，它们都赖于一个各种因素相互依存的巨大复合体——个人主义——为其特征的社会的建立。

甚至个人主义这个词也是近期才出现的，其起始时间不过是十九世纪中期。无疑，在任何时代、任何社会里，都有某些人在下述意义上成为了“个人主义者”——他们是自私的、奇特或引人注目地独立于通行的见解和习惯之外，但个人主义的概念远非如此简单。这一概念断定整个社会主要是受这样一种思想支配的——每一个人天生的有别于其他的个人，而且与被称作“传统”的过去时代的思想行为的各种各样的忠诚背道而驰。传统永远是一种社会的力量，而不是个人的。这样一种社会存在，反过来又明显地依赖于一种特殊类型的经济政治组织，依赖于一种适当的思想体系，尤为特殊地依赖于一种允许其成员在行动上有广阔选择范围的经济政治组织，依赖于一种主要不是建立在过去的传统的基础上，而是主要建立在个人自主（不考虑其特殊的社会地位或个人能力）的基础之上的一种思想体系。人们普遍认为，现代社

会在上述这些方面是属于无可比拟的个人主义的，人们还认为，在个人主义出现的诸多原因中，有两个是至关重要的：其一为现代工业资本主义的兴起，其二为新教，尤其是其中的加尔文教或清教的普及。

1

资本主义带来了经济特殊化的大幅度增长；它与不很刻板、不很均一的社会结构和不很专制、更为民主的政治体制一道，极大地增加了个人选择的自由。由于它们充分地显示了新的经济秩序的力量，因此，当今社会分类所依赖的有效的实体，不再是家庭，不再是教会、行会、教区，也不再是任何集体单位，而是个人——他基本上是独自负责确定他所扮演的经济的、社会的、政治的和宗教的角色。

这种从整体上影响社会的倾向的变化始于何时很难说清——可能是十九世纪。但是这一动向肯定开始得要更早得多。十六世纪的基督教改革运动和各民族国家的兴起，就对中世纪基督教世界的物质世界同一性发出了决定性的挑战，用梅特兰的著名的言论说，“第一次，绝对的国家正视了绝对的个人”。然而，在政治和宗教领域之外，变化非常缓慢，很可能直到工业资本主义有进一步发展之前一直如此，尤其在英国和低地国家[①]；一个重要的个人主义的社会和经济结构开始存在，并开始对总人口的相当大的部分——尽管绝不是大多数——产生影响。

至少可以得到普遍认可的是，1689年光荣革命刚刚结束，新制度的基础就已确立了。促成个人主义社会制度的最初动因——

---

① 低地国家，指荷兰、比利时和卢森堡。

商业阶级和工业阶级，当时已积聚了颇大的政治和经济力量；而这种力量在文学领域中也得到了反映。我们业已看到，城市中产阶级正在变成尤为重要的读者大众；与此同时，文学开始赞赏地瞩目于贸易、商业和工业。这是一种相当新的发展。象斯宾塞、莎士比亚、邓恩、本·琼生和德莱登这样的较早的作家，倾向于支持传统的经济社会制度，而对许多刚刚出现的个人主义征兆予以了抨击。但是，到十八世纪初，阿迪森、斯蒂尔和笛福却有点夸耀地把文学认可的印迹盖在了经济个人主义的主人公身上。

这种新的倾向在哲学领域也同样十分明显。十七世纪伟大的英国经验主义者，在认识论方面也象个人主义者在政治和道德思想方面一样充满朝气。培根希望，通过将他的归纳法用于有关大批特殊个人的真实论据积累，在社会理论上来一个崭新的突破，[1]霍布斯也感到，他正在涉及一个他先前没有适当接触的问题，于是，他把他的政治理论和道德理论基本建立在以自我为中心的个人心理构成基础之上；[2]同时，洛克在他的《论政府》（上、下篇，1690年）中，创立了以个人权利不可侵夺为基础的政治思想的等级体制，以此与更传统的教会、家庭、国王的等级体制针锋相对。这些思想家在政治方面和心理学方面都成了新生的个人主义的先锋，正象他们在知识理论上是先驱者一样。这表明他们的重定方向与他们本身、与小说的创新有着何等紧密的联系。古希腊人的文学形式的非现实主义性质、他们关于社会的或市民的、道德的热情观点，与他们在哲学上对一般概念的偏爱有着基本的一致性；与此相似，现代小说也是一方面与现代的现实主义认识论关系密切，另一方面与它的社会结构中的个人主义联系紧密。在文学、哲学和社会等领域，古典时期的那种将注意力集中于理想、一般性和全体的状况已经完全改变了；现代人的视野主要被互不相干的特殊性、直接领悟的感觉和自主的个人所占据。

笛福的哲学观点与十七世纪的英国经验主义哲学家在很多方面完全相同，他比任何一位以前的作家都表现出了更完全的个人主义的各种要素。他的作品提供了各种形式的个人主义与小说的兴起之间相互联系的独特的证明。这种联系在他的第一部小说《鲁滨孙飘流记》中展现得尤为明显，尤为充分。

2

(a)

鲁滨孙·克鲁梭非常恰当地被许多经济理论家用作他们的"经济人"理论的图解。正象"国家"是先前社会集体方式的思维类型的象征，"经济人"也可以在经济方面作为个人主义的新观点的象征。亚当·斯密曾因这项发明而受指责，实际上，这种观念的历史要更为久远。但是，只有当经济体制中的个人主义本身达到一个高级发展阶段时，这种观念才能作为一种表达总的经济体制中的个人主义的抽象观念自然地涌现出来。

鲁滨孙·克鲁梭，象笛福的其他主要人物摩尔·弗兰德斯、罗克萨那、杰克上校、辛格顿船长一样，都是几乎不需论证的经济个人主义的化身。笛福所有的主人公都追求金钱，金钱被他独特地称为"世界通用的徽章"；[3]他们对钱的追求，很有条理地采用收益损耗的帐簿，马克斯·韦伯认为那是现代资本主义与众不同的技术特征。[4]我们注意到，笛福的主人公不需要学习这种技术；无论他们的出身和教育状况如何，他们天生就有了这种技术，而且他们随时向我们提供他们钱财积存的现状。这种情报，他们要比虚构故事中任何人物提供得都更为充分。实际上，克鲁梭的簿记良心已经确立了超出他的其它思想动机的实际的优先地位。当里斯本的那位船长为了减轻他归程中所遇到的暂时困难，给了他一

百葡萄牙金币时，克鲁梭叙述道："一边说，我一边止不住流泪。简单地说，我只拿了他一百个葡萄牙金币，并且叫他拿出笔和墨水，写了一张收据给他。"[5]

簿记只是现代社会制度的中心问题的一个方面。总的说来，我们的文明是建筑在个人契约关系的基础之上的，与先前社会的口头的、传统的、集体的关系截然相反；这种契约思想在政治个人主义的理论发展中扮演了一个重要角色，它在与斯图亚特王朝所进行的斗争中起着突出重要的作用，在洛克的政治体制中也被奉若神明。洛克确实认为，甚至在原始社会中，契约关系就已经被固定下来了；[6]我们注意到，克鲁梭的行为正象一个杰出的洛克式的人——当别人到达岛上时，他迫使他们签订契约承认他的绝对权力，从而接受他的统治（尽管我们先前曾获知他的墨水已用尽了）。[7]

但是，经济动机的首要地位、对簿记和契约法的天生敬畏，这些决不是鲁滨孙·克鲁梭为其代表的与经济个人主义兴起相联系的过程中的仅有内容。经济动机的本质，按照逻辑需要其它思想、感觉、行为的模式贬值：各种传统形式的群体关系、家庭、行会、村庄、民族感，这一切都要被削弱，包括从精神拯救到消遣取乐等方面的非经济因素的个人成就和享乐的竞争性要求，也需如此。[8]

无论工业资本主义在什么地方成为经济结构中的支配力量，人类社会成分的这种范围广阔的重新构成都是易于出现的。[9]自然，这种明显的变化在英国出现得尤其早些。事实上，截止十八世纪中叶，这已是司空见惯的事了。例如，哥尔斯密在《旅客》（1764年）一书中就描述了与英国式夸张的自由共存的这种现象：

不列颠人对独立自主过于偏爱，

人与人相隔，割断了社会纽带，
举世无双的自力更生的小贵族们，
都想要不可知的生活稳固而又温馨，
然而与自然的契约又微弱如丝，
于是心与心相斗，排斥他人又被他人排斥……
　　这还不是最糟。自然的纽带已烂掉
而责任、爱情和荣誉仍不可动摇，
虚构的契约，那财富与法律的契约啊，
仍然聚集起力量，迫使人不情愿地对其敬畏。[10]

与哥尔斯密不同，笛福不是这种新制度的公开敌人，情况恰恰相反；但在《鲁滨孙飘流记》中，却有许多内容证实了哥尔斯密的那番生动写照，而在笛福处理类似于家庭和民族这样的群体关系时，这种证明清晰可见。

大体说来，笛福的主人公或是没有家，象摩尔·弗兰德斯、杰克上校、辛格顿船长，或是少小离家，从未归还，象罗克萨那和鲁滨孙·克鲁梭。但这并不能说明什么问题，因为冒险小说就需要这种传统的社会关系的缺乏。至少在《鲁滨孙飘流记》中，主人公还是有房子和家庭的，他离开家是出于经济人传统的原因，此乃改善他的经济条件之必需。"在对自然的嗜爱中，有某种命中注定的东西"召唤他到海上去冒险，反对他"安居乐业"于出生的那个生活位置——"下等生活的上等位置"；这是对他父亲给予那种生活条件的颂辞的蔑视。后来，他把这种缺乏"对欲望的限制"，这种对"上帝和大自然把他安置在那里的那种状况"的不满足，看成是他的"原罪"。[11]但在当时，他与父母争论的不是子女责任或宗教方面的问题，而实际上是出外远游还是老守田园哪一种是最有益处的人生之路：两者都把经济论据放在首位。当然，克鲁梭实际上是因"原罪"而得益，从而变得比他父亲更富有。

克鲁梭的"原罪"实在是资本主义本身的富有生气的趋向，他的目的是绝不仅仅维持现状，而是不断地改造它。为了改善一个人生来注定的命运而离家出走，是个人主义生活模式的一种必不可少的特征。这可以被看作洛克的"不安定"心理的经济和社会形式的体现，而这一心理正是洛克的动机形成体系的中心。[12]这种不安定心理的存在，是终有一死的人的永久痛苦的标志。这与帕斯卡的观点大相径庭。帕斯卡曾经写道："人的所有不幸都由这一事实生成，他们不能安静地呆在他们自己的房子里。"[13]笛福的主人公决不会赞同此说。甚至当他老了的时候，克鲁梭还告诉我们如何"……在没有提供别的什么东西时，去寻找真正的激情、去作生意、去获得如此之大的利益；正象我说的那样，这确实比老老实实坐在那儿有更大的乐趣，更能使心灵获得满足。安静地坐在那儿，对我来说尤其是生活中的不幸成分"。[14]因此，在《鲁滨孙飘流记》中，克鲁梭计划要再次开始有利可图的奥德塞式的出游。

经济个人主义的这种基本趋向阻止了克鲁梭无论是作为一个儿子还是一个丈夫对家庭的纽带予以更多的注意。这与他在《家庭指导者》这样的说教作品中对家庭在社会中和宗教上的重要作用的重点强调是直接相矛盾的。但是，他的小说反映的不是理论而是现实，在总体限制的情况下，它们派给这些纽带的是一个很不起眼的小角色。

一个人对自己的经济利益的详细合理的考察，会使他象不受家庭的限制一样也几乎不受国家的羁绊。无疑，笛福对个人和国家同样予以重视，主要是基于对它们的经济价值的考虑。因此，他的最富爱国热忱的言论采取了一种独特的表达形式——要求他的同胞要比其它国家的工人每小时劳动产量更高些。[15]我们看到，被沃尔特·德·拉·马尔公正地称之为笛福的"有择亲和势"的

克鲁梭，[16]他所畏惧和憎恨的是经济道德缺乏的那些地方。而当那种经济美德存在时，比如在那个西班牙总督、那个法国天主教教士、那个可信的葡萄牙船长那里他所遇到的情况，他是对其大为称赞的。另一方面，他又谴责了很多英国人，象岛上他的那些英国移居者，因为他们不够勤劳。人们觉得，克鲁梭对国家比对家庭更少情感的羁绊；他以人为满足，不论他们的国籍怎样，只要他们于生意有益便可，他象摩尔·弗兰德斯一样，觉得"只要口袋里有了钱，便可四海为家"。[17]

乍看起来，也许会把《鲁滨孙飘流记》置于有点独特的"旅行和冒险"的范畴中，实际上并非完全如此。小说情节对旅行的依赖确实易于使《鲁滨孙飘流记》处在小说发展行列的边缘位置，因为它把主人公从他桌子旁边通常的座位和联系密切的社会关系的模式中拉了出来。但是，克鲁梭不仅是一个自由自在的冒险家，他的旅行，象他免于社会羁绊一样，总体上看，都只是现代社会中习以为常的趋向的稍稍有点极端的例子。因为，凭藉使追求赢利成为一种基本动机，经济个人主义已大大增强了个人的灵活性。尤为特殊的是，鲁滨孙·克鲁梭的生涯，象现代学术成果所表明的那样，[18]足以详细描述航海探险家的开拓事迹的浩繁卷帙中的一部分为基础的，那些航海探险家在十六世纪功劳卓著，他们提供贸易扩张所依赖的黄金、奴隶和热带植物，从而推动了资本主义的发展；十七世纪时，他们通过开发资本主义进一步发展所依赖的殖民地和国际市场，依然继续这一进程。

笛福的情节表达了他生活的时代的某些最重要倾向，正是这种情节使他的主人公与文学作品中绝大多数的旅行者区分出来。与奥托里古斯① 不同，鲁滨孙·克鲁梭不是一个活动于虽然广阔

① 奥托里古斯，莎士比亚剧本《冬天的故事》中的无赖汉。

但仍很熟悉的地区的商业旅行者；与尤利西斯① 不同，他也不是一个试图返回家园，返回故乡的不情愿的航海者；获取利润是克鲁梭唯一的使命，整个世界都是他的领地。

个人经济利益的首要地位的趋向，削弱了人际关系以及群体关系的重要性，对以性别为基础的关系尤其如此；因为，正象韦伯指出的那样，[19]性是人类生活中最强烈的非理性因素，它是个人对合理的经济目的的追求最大的潜在威胁，因此，正象我们将要看到的，它在工业资本主义的意识形态中，被加以了特殊的控制。

浪漫爱情肯定未曾在小说家中遇到比笛福更大的敌手。即使他谈到性的满足，也往往是压缩在最少的文字之内；他曾在《评论报》上撰文反驳说，“其中被称作愉快的那种琐事”，是“不配忏悔”的。[20]至于婚姻，他的态度很复杂，因为，对男人来说，经济和道德的美德没有一种有益的婚姻投资可作保证——在他的周围，“象世上常常出现的情况一样（神意确实的英明的目标处于一种我无法言说的事物分配之中），两个诚实的人有两个坏透了的妻子，而三个死有余辜的恶棍，偏偏有三个聪明、勤劳、细心而又纯洁的妻子”。[21]他的令人不解的插语为问题的严重性提供了雄辩的证据。据此，他观察到了天命的合理性中的裂痕。

因此，爱情在克鲁梭的个人生活中几乎没有位置，甚至在他获得最大胜利的场面中，在那个岛上，性的诱惑仍然被排斥在外，就不足为怪了。当克鲁梭真正注意到他那里缺乏“社会”时，他为了求得同伴的安慰而祈祷，但我们发现他所渴望的是一个男性奴隶。[22]和星期五在一起，他享受了一种没有女性恩泽的田园牧

① 尤利西斯，罗马神话中的人物，即希腊神话中的奥德修斯，曾参加围攻特洛亚城，亦为荷马史诗《奥德赛》中的主人公。

歌——这是一种革新性的对传统式期待的背叛，而那种期待则是自《奥德赛》至《纽约人》所有作品中描绘的荒岛生活必然产生的。

当克鲁梭最终返回到文明生活中时，性依然严格地屈从于生意事务。只有当他的经济状况由于又一次更远的航海得到了充分保证时，他才结了婚；对此他告诉我们的一切就是，那“对我来说既不算不利，也没什么不满意”。三个孩子的降生，妻子去世，这些只构成了一个句子的前一部分，而这个句子的结尾却仍是一次更远的航行计划。[23]

女人所扮演的唯一重要角色，还是经济意义上的。当克鲁梭的移民为五个女人抽签时，我们非常高兴地获悉：

> 他抽到的签允许他第一个挑选女人……那个女人被认为是五人中最朴实而又最年长的，他的选择使大家都笑了起来，但伙伴们觉得她确比其他几个人都更出色，她是适用而又有利生意的，他们正期望能象在别的方面一样得到更多的援助；她被证明是这批货中最好的妻子。[24]

“这批货中最好的妻子”，这句商业用语使我们想到，狄更斯曾根据笛福对妇女的态度判定，他本人一定就是“一件异常枯燥而又讨厌的商品”。[25]

同样的非经济因素的贬值也可以在克鲁梭与其他人的关系中看出来。他对待他们的态度完全根据他们的商品价值。最明显的例子就是摩尔少年修利。他曾帮助克鲁梭从奴隶主的手中逃脱出来，在另一次事件中他献出了自己的生命，从而证明了他的耿耿忠心。克鲁梭曾非常适当地决定“从那以后一直爱他”，并允诺要“把他培养成一个大人物”。但他遇到葡萄牙船长出价八人六十个金币的机会时，这个犹大第二便不能抵御这桩好买卖的诱惑，终于把修利卖作了奴隶。确实，他也曾有过瞬间的犹豫，但当新主

人保证“如果那孩子改信基督教，那么十年后便给他自由”时，他的受谴责的良心也便得到了廉价的满足。懊悔后来也曾出现过，但那只是在岛上的生活任务使劳动力比金钱更有价值的时候。[26]

克鲁梭与星期五的关系也很象是自我中心主义的。他不问他的姓名，却给他取了个名字。甚至在语言上，克鲁梭也是一个地地道道的功利主义者，而语言正象他在他的《严肃的思考》中写到的那样，[27]是人类比动物能有更多的彼此交流的工具。“我又教了他说‘是’和‘不’”，[28]他告诉我们；但恰如笛福同时代的批评家查尔斯·吉尔顿所指出的，在克鲁梭和星期五漫长的关系结束的时候，星期五说的还是蹩脚的英语。[29]

然而，克鲁梭却把这种关系视为理想。“他的日子过得十足地幸福——如果在尘世生活中真有‘十足的幸福’这种东西的话。”[30]只有偶尔被“不，星期五”，或可怜的“是，主人”打破的人为的寂静，那是克鲁梭快乐岛屿上的洪亮的音乐。似乎人的社会本性、对友谊和理解的需要，完全可以被正常的赠与、感激的收条、仁慈而又不需花费什么的恩赐态度所满足。的确，克鲁梭后来曾象对修利那样，保证说要为他的仆人“做很多的事情，如果他比我活得长久的话”。幸好，当星期五死在海上时，他的牺牲也就不需要仅仅简单的一句话式的对死者的同情作为报答了。[31]

一般说来，感情纽带和人际关系在《鲁滨孙飘流记》中扮演了一个很不起眼的小角色，除非当它们集中在经济事物上的时候。例如，克鲁梭离开荒岛之后，他信任的里斯本老代理人告诉他，现在他已是一个大富翁了，只有在这时，我们才发现了一些达到高潮的情感：“我登时面如死灰，心里非常难受，若不是老人家连忙跑去给我拿了点提神酒来，我相信这场突如其来的惊喜一定会使我精神失常，当场死去。”[32]只有现代意义上是财产的金钱，才是引起深情的适当原因，友谊也只适用于那些可以将克鲁梭的经济

利益放心相托的人。

我们看到，对鲁滨孙·克鲁梭来说，静坐是“生活中最不幸的部分”；业余消遣几近邪恶。在这方面，他与他的作者相类似，他的作者似乎也不承认这类世人皆宜的娱乐。笛福与文学也没什么情谊可言。作为一个大作家，却对文学极少兴趣，更不必说关心文学的利益——笛福或许是这方面独一无二的例证。[33]

美学经验上的盲然无知，克鲁梭与笛福可相提并论。我们可以说克鲁梭正是马克思所说的资本家原型：“享乐是服从于资本的，享受的个人是服从于攫取资本的个人的。”[34]《鲁滨孙飘流记》的一些法文译本让笛福对自然大唱赞美诗，以“噢，大自然啊！”[35]为其开端。其实笛福并未如此。岛上的自然景象需要的不是敬仰，而是开发；克鲁梭看到他的任何地方的田产都只是为其经营成果高兴得仰天大笑，而无暇注意它们也构成了一种景色。

当然，克鲁梭也曾以一种冷漠的方式享受过他的乐趣，如果说他没有象塞尔科克那样与他的山羊跳舞，[36]至少他和它们一块玩耍过。他还和他的鹦鹉及猫逗笑取乐。但是，他最大的满足却来自检查他贮存的货物之时：“样样东西都摆在手头，用起来很方便。我看见所有的东西都安置得整整齐齐的，而且一切应用的东西都收藏得那么多，心里很痛快。”[37]

(b)

如果鲁滨孙·克鲁梭的性格在很大程度上是随经济个人主义的心理趋向和社会趋向而定，那么，对读者来说，他的冒险欲望似乎主要是由现代资本主义的另一重要伴生情况——经济专门化——的结果衍生而来。

小说之所以可能出现，劳动分工起了很大作用；部分原因是社会经济结构越特殊，当代生活的特性、观点和经验的重要差异

就越大，这是小说家可以描绘的，也是他的读者所感兴趣的；部分原因是由于闲暇时间的增多，经济专门化提供了小说与之相关的大量读者；部分原因是这种专门化产生了小说才能满足的那种特殊的读者需要。至少，这是T·H·格林的总的观点："在进步的劳动分工中，在我们作为公民变得越发有用的同时，我们作为人的完整性也就似乎丧失掉了……现代社会的完备组织改变了冒险的刺激和个人奋斗的需要。在我们的工作中，能触动我们的人的兴趣更少了……"格林总结说，"这种境况的缓解药只能在报纸和小说中找到。"[38]

很有可能，作为经济专门化的一种结果，日常工作的多样化和刺激作用大为缺乏，这在很大程度上是要由我们的文化中个人对印刷品，尤其是新闻和小说形式提供的代用经验的独特的依赖来补偿。但是，《鲁滨孙飘流记》是格林的论题的更为直接的说明，因为它的大部分感染力产生于笛福的主人公在"经济王国"中作"个人奋斗的需要"的那种特殊性，而这种个人奋斗是能通过想象产生共鸣的。这种奋斗的感染力肯定在于经济专门化使之丧失了深刻内涵的那些方面的生活，其丧失的深远本质由我们的文明作为补偿式娱乐再现的某些基本的经济工作方式所表明：对园艺、家庭纺织、制陶、露营生活、木工和养畜等项工作，我们只能分享环境强加给笛福的主人公的那些形式独特的满足了；而且，象他一样，我们也明白了原本不会明白的道理："只要我们对一切事情都用理性加以分析，人人迟早都可以掌握每种工艺技术。"[39]

笛福肯定意识到了，作为他的时代生活特色之一的日益增大的经济专门化，已经使绝大多数"工艺技术"让他的读者感到非常陌生了。例如，当克鲁梭作面包的时候，他想到，"我相信，很少人曾经想到过，面包这样小小的东西，要把它生产、晒、筛、烤制出来，需要多少奇奇怪怪的必要的繁琐手续。"[40]笛福的描绘长

达七页之多，这些内容不会引起中世纪和都铎时代的人的什么兴趣，他们在自己的日常家务中不断地看到了这种工作和其它基本经济生产的工序。但是到十八世纪初时，正象卡尔姆报告的那样，绝大多数妇女都不“烘烤面包了，因为每一个教区或村庄都有了一个面包师”,[41]因此，笛福可以期望他的读者会对详而又详的经济生活的描述感兴趣，而这种描绘则构成了他的叙述中非常重要、殊难忘怀的部分内容。

当然，《鲁滨孙飘流记》与笛福自己的时代和所处的实际生活环境并不相关。把正常的个人手工劳动表现为有趣的或鼓舞人心的，这或许销稍有悖于劳动分工下的经济生活的事实；用亚当·斯密的《国富论》中那个著名例子来说，[42]在制造一根针的过程中，从事着许多独立劳动程序之一的人，不可能象克鲁梭那样，发现自己的工作引人入胜、生动有趣。因此，笛福拨回了经济的时钟，把他的主人公置于一种原始的环境之中，在那里，劳动才可以被表现为富于变化而又鼓舞人心的，那里也有着与家庭制针者更为重大的区别，即个人付出的努力和个人所得的报酬绝对相等。这是得自于当代经济条件的根本性变化，而那些条件又是笛福得以对劳动分工在意识形态的对应形式——劳动高尚——给予叙述性表现所必需的。

劳动高尚的信念并不完全是现代的。古代的犬儒主义者和禁欲主义者就曾反对过对体力劳动的诋毁，体力劳动是奴隶社会价值尺度的一个必不可少的组成部分；后来，起初主要与奴隶和穷人相联系的基督教，也曾竭力消除对劳动的极端厌恶。但是，这种观念只是在现代得到了充分的发展。大概，由于使体力劳动贬值的经济专门化的发展，它的补偿性断言变得更为必要了；而且，这种信念本身是与新教的出现密切相关的。劳动是上帝对亚当的不驯从的惩罚，这种想法是加尔文教特别倾向于使它的教徒忘掉

的，为此，它特别强调那种与之大为不同的观念，即做一个上帝赠与的这种物质礼物的尽心竭力的管理人，是一种至高无上的宗教和道德的义务。[43]

克鲁梭的管理人的本质是无可怀疑的；他几乎不给自己休息时间，甚至新劳力星期五的出现也不是一个可以松懈的信号，而是一个扩大生产的契机。显然，笛福属于禁欲主义新教的传统。他写的许多东西听起来都象是韦伯、① 特罗尔采② 和汤尼③ 的系统阐述；例如，迪克利·克朗克有这样的格言："当你发现自己在一日之晨还在睡觉，那么唤起你自己，你应想到你还身负重任，你应在属于你的岁月里有所成就，你应保证你的性格和行动象一个人。"[44]他甚至还带着一种诡诈的愚钝提出这样一种观点；对经济实效的追求，确确实实是一种对救世主的模仿："有效才是极大的乐趣，而且它公正地被所有的好人认为是最真实、最高尚的人生目的，在此，人才最接近于救世主的性格，他就是忙于有所成就的。"[45]

在此，笛福的态度显示了一种宗教价值观和实际价值观的混淆，对此，清教的劳动高尚的信条负有特殊的责任：一旦最高精神价值附属于日常工作的完成，那么作为自主的个人，他下一步就会把他的成就认作是准神性的对环境的制服。很可能这种加尔文主义的管理人概念的世俗化，对小说的兴起有着相当重要的意义。作为第一部虚构叙述作品，其中一个普通人的日常活动成为了文学的持续不断的关注中心，从这个意义上说，《鲁滨孙飘流记》无疑是第一部小说。的确，这些活动并未完全以一种世俗的

---

① 韦伯（1864—1920），德国社会学家。

② 特罗尔采（1865—1923），德国学者。

③ 汤尼（1880—1962），英国经济史学家。

眼光加以看待，但是，后来的小说家们却能继续笛福的对人的俗世活动予以的认真关注，而且并未将其置于一种宗教的框架之中。因此，很有可能，清教的劳动高尚的观念有助于实现小说的一般性前提；个人的日常生活成为文学的合适的主题，是有着充分的重要性和趣味性的。

3

经济个人主义可以对克鲁梭的性格作出充分的解释；而经济专门化，以及与之相关的意识形态则有助于说明他对冒险的要求；但是，控制了他的精神生命的还是清教个人主义。

特罗尔采认为："真正永久性的个人主义的成就，应归因于一种宗教的而非世俗的运动，应归因于基督教改革运动，而非文艺复兴运动。"[46]企图在这些问题上确立重点，那是既不可行，又无实际意义的；但确定无疑的是，如果有一个各种新教形式共同具有的要素，那么它就是，作为人与上帝之间的调解者的教会原则被另一种宗教观取代。在这种新的宗教观中，受托为自己的精神趋向负责的正是本人。这种新的新教所强调的两个方面——作为一种精神存在的自我意识的增加趋势和一种道德及社会观的民主化趋势——对《鲁滨孙飘流记》和小说的形式现实主义以其为基础的那些先决条件的发展，都具有特殊的重要意义。

当然，作为每一个人的重要责任的宗教自省的思想要远比新教更为古老；它产生于原始基督教对个人主义和主观的强调，而且在圣奥古斯汀的《忏悔录》中找到了最重要的表现形式。但是，人们通常认为，十七世纪使这种有目的精神内省的早期形式得以重新确立并得到系统化，而且使之成为既适于俗人也适于僧侣的最重要的宗教仪式的人，是加尔文。每一个善良的清教徒都引导

他的灵魂为证实在神的选择与摒弃的领域中自己的位置而不断地进行反省。

这种“良心的内在化”在加尔文教中无处不在。据说，在新英格兰，“几乎每个有文化的清教徒都记着某种日记”，[47]在英格兰，《恩德无量》是班扬与他的浸礼会教派的其他成员共有的生活方式的一座丰碑。[48]即使略有出入，班扬也可算是正统的加尔文教徒。在后来的时代里，甚至在对宗教缺乏虔信的地方，这种内省的习惯仍然得以流传，由此产生了现代三部最伟大的自传性忏悔录，即佩皮斯、① 卢梭和博斯韦尔② 的忏悔录，他们都归属于加尔文教的门庭；他们对自我分析的迷恋，以及他们实际上的极端自我中心，都是他们通常与后来的加尔文教徒[49]及笛福的主人公所共有的特殊品格。

(a)

这种主观的、个人主义的精神模式，对笛福的作品，对小说的兴起的重要意义是非常明显的。《鲁滨孙飘流记》开创了小说处理与忏悔自传相竞争的先例，在使我们接近个人的内在道德本质方面，它优越于其它文学形式；它凭借将自传体作为形式基础的方法，实现了这种对主人公内心生活的接近。一般说来，自传体是清教主义内省趋势最直接最广泛的文学表现形式。

当然，笛福生长于一个清教徒家庭。他的父亲是一个非国教者，或是一个浸礼会教徒，更有可能是长老会教徒，总之是一个加尔文教徒；他把他的儿子送进一所非国教学院，也许是要把他培养成一个牧师。笛福自己的宗教信仰发生过很大改变，他在自己的作品里表达了他的全部学说，从不妥协的宿命论到有理性的

---

① 佩皮斯（1633—1703），英国日记作家。

② 博斯韦尔（1740—1795），苏格兰律师，传记作家。

自然神论，这也正是清教主义在其各个发展阶段所持有的全部学说；然而，笛福无疑一直被普遍认为是一个非国教者，他的小说中显露出来的许多观点是独特的清教观点。

书中并未暗示鲁滨孙·克鲁梭想要做一个非国教者。但是，他的宗教思考的特征却是常常与清教徒的思考相一致的，这些思考的趋向被一位神学家看作是非常接近于1648年威斯敏斯特议会颁发的长老派简写本教义问答小册子。[50]的确，克鲁梭时常显示出《圣经》崇拜者的迹象：仅在《鲁滨孙飘流记》的第一部中，他就引用了二十节左右的《圣经》原文，此外还多次更简洁地提及过；他时常乱翻《圣经》，以寻求神的指引。但是，他的精神生活的最有意义的方面是他严格进行道德的、宗教的反省的趋向。他的每一行动都紧随一段思考，他沉思默想的是这个行动怎样揭示了神意指向的问题。如果庄稼发芽了，那这一定是神"赐给保命"的奇迹；如果他发了一回烧，"死亡的痛苦开始摆在面前"，[51]那最终会使他确信，他因为没有为上帝给他创造的奇迹而感恩，他确应遭此天谴；现代读者肯定不大会注意到叙述中的这些部分；但是克鲁梭和他的作者却通过在篇幅和重点两方面赋与这种精神内容与实际生活内容同样非常重要的意义，从而非常清楚地表现了他们的观点。因此，看起来也许正是这种加尔文教内省教规的残余，有助于在虚构故事史上第一次为我们提供了这样一位主人公——他每日的精神生活和道德生活完全被读者所分享。

当然，这种决定性的文学发展并不完全取决于清教的内省趋势。正象我们所看到的，作品的真实对所描绘的、几乎和个人的每日精神自省同样重要的日常经济工作具有相似的作用；这两种趋势的类似的作用又由另一种与清教联系更为紧密的趋势予以了补充。

如果上帝让个人为他自己的精神命运负主要负责，那么随之

而来的问题就是，他必须在个人的日常生活事件中表明他的意图。因此，清教徒倾向于把他个人经历的每项内容都看成在道德和精神意义上具有潜在的丰富性；笛福的主人公将他所叙述的如此之多的世事解释为神的指引，这种指点可能有助于他去发现自己在赎罪和摒弃的永久性体系中的位置，在这种情况下，他就是按照那种清教传统行动的。

当然，在那个体系中，所有的灵魂机会均等，照此推断，个人在日常生活中的行为，象更稀少更富戏剧性的危急关头一样，具有充分的显示他的精神品质的机会。这正是清教徒普遍地倾向于道德和社会标准民主化的原因之一，它也得到其它几个因素的支持。例如，清教徒可能对贵族的价值标准抱有敌意，这有很多社会的、道德的和政治的原因；他们不可能不非难表现传统传奇文学的主人公的文学形式，那些主人公，即性格外向的征服者，他们的胜利不是在精神上或办公室里获取的，而是在战场上和闺房里得到的。总之，显然清教主义为它的信徒的社会观和文学观带来了一种基本的、某种意义上是民主的倾向，这种倾向在弥尔顿的《失乐园》的诗行中有所描述："去认识吧/日常生活中摆在我们面前的/那正是首要的智慧。"[52]它引来了笛福的一篇最雄辩有力的文章，这就是发表在《苹果蜂杂志》(1722年)上为马尔巴勒的葬礼而作的一篇论文。这篇文章的结束语这样写道：

> 那么，什么是生的杰作？什么是伟人的功业？带着表面上的辉煌胜利通过了世界舞台的这些人，就是我们所说的英雄吗？声名卓著、青史留名，就变得伟大了吗？哎呀，那不过是为子孙后代编造的一个故事，直到它演变成了传说、传奇。对诗人们来说，那就是主题的完成吗？按照他们的说法，它就将活在他们不朽的诗篇中了吗？简言之，那仅仅于此后又变成了民谣和俚曲，由老妇人向无知的孩子们传唱，或者，

为了聚集有利于扒手和娼妓的人群，而在街角上吟咏。难道他们的伟业不需要在荣誉上再加上将会使他们成为永恒的存在，使他们真地永垂不朽的美德和虔敬吗？没有美德，荣誉又是什么呢？一个没有宗教信仰的伟人无异于一头没有灵魂的野兽。

如此说来，笛福掺进的某种东西更象是对功德所作的狭隘的道德估价，它是中产阶级准则的清教主义取代物之一："没有功德，光荣又何以存在？除了使人成为善人，又成为伟人的东西，又有什么能被称为真正的美德。"[53]

不可否认，无论是克鲁梭，还是笛福的其他所有主人公，按照德行、信仰、功德和善行这些标准来衡量，都没有什么出众之处；当然，笛福也并不想让他的主人公们如此。但是这些标准却确实体现着笛福的小说存在其上的道德水平，他的主人公一定要据此加以评价。这些道德尺度非常的内在化和民主化，因而它不同于史诗和传奇文学中常见的功绩尺度，它是与普通人的生活和行为密切相关的。在这方面，笛福的主人公堪称后来的小说人物的典型：鲁滨孙·克鲁梭、摩尔·弗兰德斯，甚至杰克上校，都从未考虑过荣誉或光荣；他们在日常生活的道德水准上显得比先前叙述文学的主人公更为完善，他们的思想行为只显示了一种普通的、平民的善恶观。例如，鲁滨孙·克鲁梭是笛福笔下最大的英雄，但他的性格和他面对奇特经历所采取的方式却没有什么超常之处；正象柯勒律治指出的那样，他基本上是"普通人的典型，这个人，每一个读者都可以取代他……除去每个人都能够想象他自己能做的、能想的、能感觉的和能希望的之外，他就没再做过、想过、经历过、期望过什么了"。[54]

从另一个方面来看，笛福将鲁滨孙·克鲁梭描绘成"普通人的典型"，也许与清教主义的平均主义倾向有着密切关系。因为这

种倾向不仅使得个人面对日常生活中每一问题的方式成为了一种深刻而又持续不断的精神方面的关注内容，而且它还鼓励了一种适合于用最大限度的细节真实描绘这些问题的文学观。

《模仿》一书，是一部对从荷马到弗吉尼亚·伍尔夫的文学现实主义描写的精彩卓绝的全面论述。在这本书中，埃里奇·奥尔巴克① 系统阐述了人的基督教观点和对普通人及日常生活的严肃的文学描绘之间的一般关系。关于文艺类型的古典派理论反映了古希腊罗马的社会倾向和哲学倾向：悲剧用一种适宜的高雅的语言描绘英雄的兴衰故事，主人公是高于我们的人，而日常现实生活领域则归属于喜剧，它被认为是一种描写“低于我们”的人的适宜的“低级”体裁。但是，反映了一种极为不同的社会观和哲学观的基督教文学，却没有为这种按题材等级确定体裁的体裁区分法留下位置。这种福音书式的叙述方式，以极度的严肃和偶一用之的崇高来处理下等人的所作所为；后来，这种传统在从圣徒传到奇迹剧的许多中世纪文学形式中得以了延续；它最终在但丁的《神曲》中找到了最高表现形式。[55]

但是，文艺复兴运动和反基督教改革运动的古典化趋向重新确立文艺类型的古老的教条，实际上是对此作了一番肯定会使亚理斯多德吃惊的详尽阐释。这种详尽阐释在十七世纪法国文学中最有代表性，尤其是在悲剧方面；不仅经过充分整理的规定使用的高级语体不断地被加以运用，而且日常生活中的物品和行动也被逐出了舞台。

但是，在新教国家，体裁区分法从未实现这种权威，尤其在英国，新古典主义面临的是莎士比亚和他的那种部分继承中世纪悲喜剧独特混合这样的例证。然而，在一个重要方面，甚至莎士

---

① 埃里奇·奥尔巴克（1892—1957），德国学者。

比亚也遵循了体裁区分法：他对下等的、农村的人物形象的处理，非常类似于从本·琼生到德莱顿的新古典主义传统方法，对此，他的态度并不是平等主义的。很有深意的是，在清教作家的作品中发现了这种贬损态度的重要例外。弥尔顿用亚当的形象创造了第一个史诗英雄，这个形象基本上就是"普通人的典型"；班扬认为，所有的灵魂在上帝的面前都是平等的，与同时其它的文学作品相比，他给予了地位低下的人和他们的生活更严肃、更同情的关注；而笛福的作品是对清教主义的民主个人主义和对日常现实生活世界及居住其中的那些人的如实描绘之间的联系用小说作出的最好的说明。

(b)

但是班扬与笛福有很大区别，这种区别说明了为什么通常被认为是我们的第一位小说家的人是笛福，而不是班扬。清教运动的早期虚构故事，象阿瑟·登特的《普通人的天堂之路》，或班扬和他的浸礼会同志本杰明·基奇的故事这样的作品，我们从中得到了许多小说的要素：简洁的语言，对人物和环境的现实主义描写，对普通人的道德问题的严肃描述。但是，人物和他们的行动的重要意义，很大程度上是依赖于一种对事物的先验设计上——说人物是寓言性的，也就是说他们的尘世的现实生活并不是作家的主要描写对象，作家更希望我们通过他们看到更广阔的不可见的超越于时空之外的现实。

另一方面，在笛福的小说中，尽管存在着宗教考虑，但它们并未被给予优先的地位。实际上，清教的遗产明显地太微薄了，以至无法为主人公的经历提供一种持久性的、主导性的方式。例如，如果我们想要得到克鲁梭的宗教思想对他的行为的实际影响，那么我们会很奇怪地发现，这种影响几乎并不存在。笛福常常表明，一个事件是神的意志或神的惩罚的一种实际显现，但这种解释很

少得到故事中的事实的支持。举一个关键性的例子：如果笛福的原罪是身为人子而不孝——首先是离家出走——无疑并没有真正的惩罚接踵而来，因为从那以后他仍然一切如常；后来他也没有因蔑视了神意而感到畏惧，他还是常常安排更远的旅行。实际上，这很近乎对“神意的告诫、警示和指导”的“蔑视”，在《严肃的思考》中，[56]克鲁梭称之为“实际上的无神论”。在神意赐福的地方——比如他发现了稻谷的时候——情况则有所不同：可见克鲁梭需要的只是领受。整个三部曲无疑表明，任何不抱合作态度的神意的干预，都是可以被平安地加以忽视的。

对克鲁梭宗教生活的这种近乎不合情理的特点，马克思曾予以了尖刻的评论。“我们并不考虑他的祈祷，因为对他来说，祈祷是一种快乐的源泉，他把它当作消遣来看待。”[57]马克思会乐于发现吉尔顿有这样的看法：“宗教的和有益的思索……实际上”是“被用来……增大笛福按约写作的一本五先令的书的容量的。”[58]马克思和吉尔顿准确地注意到了书中的宗教内容与故事情节之间的间离性，但是他们对笛福所作的解释却有欠公正。他的精神意图可能是相当真诚的，然而这些意图却有一切“主日宗教”都具有的弱点，而且这些意图都是在对某种超验事物所作的不很确信的定期祝祷中体现出来，而祝祷又只在被允许或被强迫的实际的体力劳动和脑力工作的间隙之中进行。无疑，这就是克鲁梭式的宗教，归根结底，我们觉得这是悬而未决的问题，也许笛福本人也没有意识到这种冲突。他完全生活在这种实际的、功利主义的行动范围内，当他描写鲁滨孙·克鲁梭生活的这个方面时，他从自身存在的角度来认识，可能觉得这是完全真实的。但是，他的宗教教养迫使他时而要以一个明星记者的水平拿出一段精彩的叙述文字，提供给正在作宗教说教的远方的那个同伴，因为他的那个同伴的适当的精神方面的评述很快就用尽了。清教主

义确立了这种不可更改的编辑方针，但它通常可以因一种纯粹形式上的坚持而满足。在这方面，笛福也代表了清教的发展；用H·W·施奈德的话说，“信仰很少变成怀疑，它们变成的是仪式。”[59]对来世的忧虑并不提供笛福小说的基本主题；但是它们却以恐吓的尾音为故事叙述划了句号，这种恐吓的尾音用来证实人生不过是有点机械性的实践而已。

其实，笛福小说中宗教的相对重要性表现出来的不是虚伪，而是他的观点中深刻的宗教世俗化倾向，这种世俗化倾向是他的时代的一个显著特征。世俗化这个词本身的现代含义起用于十八世纪的第一个十年。笛福出生的年代恰是清教徒的共和政体崩溃于王政复辟之时；而《鲁滨孙飘流记》写成的时间正与盐工工会论战同年，其时，非国教者与圣公会和解的最后希望已被放弃，甚至他们内部实行统一的努力也被证明没有可能。在《鲁滨孙·克鲁梭的严肃的思考》中，笛福的主人公反复考虑了基督教的全球大衰退；这是一个广大的异教徒世界中一种非常分散的少数力量，上帝的最终干预似乎比以往更遥远。至少这是鲁滨孙·克鲁梭由其经历被迫得出的、用书中最后几句话表达出来的结论：

> ……在我们的时代里，将再也找不到对基督教的这种热情了，也许在这个世界的任何时代也找不到了，直到天堂擂响它的战鼓，光荣的大军从天而降，宣示上帝的杰作，把整个世界缩小成为耶稣王的管区——有人告诉我们，这个时刻已经来临，但我在我的旅途中，在我所得到的启示中，却丝毫听不到这种声音，不，一点也没有听到。[60]

“不，一点也没有听到”——这种垂死的衰落使克鲁梭陷于绝望。他被告知应该期望的和他的亲身经历并不一致。直到天堂擂响它的战鼓之前，他必须准备好独自穿过一个实在的世俗世界，走上天路历程，而不再能得到上帝的特殊天意的明确指引。

当时，世俗化的原因很多，但是其中最重要的一个原因，尤其就清教徒所关心的问题来说，是经济和社会的发展。例如，在新英格兰，最初的清教徒移民很快就忘记了他们原来创建的“是一个宗教殖民地，而不是一个贸易殖民地”；据说布雷福德总督在他的《普利茅斯殖民地史》一书中表现了一个清教圣徒所写的内容如何逐渐“越来越不象一个清教传道士，而是越来越象《鲁滨孙飘流记》的作者”。[61]在英国，截至笛福的时代，更受尊重的非国教派别至少是由富有的、有点趋炎附势的商人和金融家所控制；进一步获利的机会使许多富有的非国教者不仅偶尔遵奉国教，而且还进入了圣公会。[62]笛福早年曾痛斥过这种偶尔遵奉国教的行为，但我们注意到，鲁滨孙·克鲁梭就是一个地地道道的偶尔遵奉国教者——当经济上的权宜之计要求如此时，他甚至可以变成罗马天主教徒。

精神的价值观和物质的价值观之间的冲突是一种古已有之的矛盾，但它在十八世纪或许要比在以往任何时代都更为显著；其原因在于，很多人显然是十分真诚地认为它并不存在。例如，沃伯顿主教就认为，“提供实利同时也就提供了真理，二者密不可分。”[63]不愿承认精神价值观和物质价值观之间可能存在着对立，这种情绪在笛福的小说中非常明显，而它所引起的批评上的关键问题，甚至有可能混淆整个论题。但是，无论我们就此得出的结论如何，有一点至少是清晰的——只因笛福向我们提供了一种“高尚的”与“低下的”动机被同样严肃对待的叙事文体，上述所说的混淆才得以存在。笛福的小说中道德的连续统一性通常包括日常生活中道德选择的精神和物质论题的复杂关系，在这方面，笛福的小说比先前所有的虚构故事都更为严密。

看来，笛福在小说史上的重要性，是与他的叙述结构方式有

着直接关系的，这一叙述结构方式体现了清教主义和根源于物质生产发展的世俗化趋势之间的斗争。同时也很明显的问题是，世俗的、经济的观点是支配性的合作者，正是这一点解释了通常被认为是小说兴起中第一个关键性人物的，为什么是笛福，而不是班扬。

法国现实主义者的天主教对手德·沃格，在小说对非自然因素的排斥中发现了一种无神论的假定，[64]可以肯定，小说的常用手法——形式现实主义——倾向于排斥无法感知的一切：正常情况下，陪审团并不允许把神的干预作为人的行为的解释。因此，很有可能一定程度的世俗化是那种新的文学样式兴起的一个必不可少的条件。一旦绝大多数的作者和读者都承认，被指定扮演尘世舞台上最重要角色的，不是象教会那样的集体，也不是象三位一体中的三位那类超验的演员，而是个别的人，那么，小说就只能专注于人的关系问题。乔治·卢卡契① 曾写道，小说是被上帝抛弃了的世界的史诗，[65]用德·萨德② 的话说，它表现了"百年风俗"。[66]

当然，这并不是说小说家本人或他的小说不能带有宗教性，而只是说无论小说家的目的可能是什么，他的手法应该严格地限用于世间的人物和行为——精神领域只能通过人物的主观经历来加以表现。例如，陀斯妥耶夫斯基小说的逼真和意蕴就决不依赖他的宗教思想；对每一行动的原因和含意的适当而又完整的解释，神的干预并不是一个必需的构成内容，而班扬却正是如此。阿廖沙和佐西玛神父③ 被描绘得非常客观；实际上，陀斯妥耶夫斯基描

① 乔治·卢卡契（1885—1971），匈牙利哲学家，文学评论家。

② 德·萨德（1740—1814），法国作家。

③ 均为《卡拉玛佐夫兄弟》中的人物。

写的卓越之处表明，他虽然不能假定精神的现实存在，但必须证明它的存在。《卡拉玛佐夫兄弟》总的说并不为了给人以深刻印象和造成完整的效果而求助于非自然的因果关系和意义。

总而言之，我们可以说，小说需要的世界观，其核心是个人之间的社会联系；这种世界观涉及世俗化倾向，也涉及个人主义，因为，直至十七世纪末，个人仍然未被想象成是完全独立的，而是被想象成一幅图画中的一小部分。这幅图画，就其意义而言依赖于那些神人，就其世俗模式而言，依赖于诸如教会和国王统治这样的传统组织结构。

同时，清教主义不仅对现代个人主义的发展，而且对小说的兴起，对英国小说后来的传统都作出了积极的贡献，这些贡献肯定是不可低估的。笛福正是通过清教主义把一种对个人心理关系的处理手法引进了小说，这种心理关系是那种论辩式推理的惊人的发展，它先前被认为是心理描写，甚至在德·拉·费耶特夫人所写的那类最杰出的传奇文学中也是如此。鲁道夫·施塔姆曾对笛福的宗教观作过最完整的说明，用他的话说，笛福作品中表现出的他“对现实的自我体验与一个自信的加尔文教徒的体验毫无共同之处”，这并没有否定笛福的非国教背景的积极重要性。[67]因为我们可以说，他和塞缪尔·理查逊、乔治·艾略特或D·H·劳伦斯这样的属于同一传统的后来的小说家一道，继承了除宗教信仰外的清教的一切东西。他们都有一种洋溢着道德和社会斗争的持久热情的积极的人生观；他们都把日常生活中的每一事件看作是提出了一个内在的道德问题——在采取正确的行动之前，理性和良心一定是被发挥到了顶点；他们都凭借内省和观察试图建立他们道德确定性的个人体系；他们都以不同方式体现了早期清教徒的自以为公正善良的、有点生硬的个人主义。

4

迄今为止，笛福的第一部虚构作品如何使经济的、宗教的个人主义和小说兴起之间关系的性质得以清楚阐释的概要之点，我们大体上已经论述过了；但由于我们对《鲁滨孙飘流记》感兴趣的主要原因是它文学上的重要性，因此，那种重要性和它所反映的个人主义的最深切渴望及窘境之间的关系，也需要简单地考虑一下。

《鲁滨孙飘流记》极其自然地应归于西方文化中的伟大神话一类，归于《浮士德》、《堂璜》和《堂吉诃德》一类，而不是归类于其它的小说。上述几部作品都因其基本情节、不朽想象、一个具有西方人的独特欲求的主人公，从而表现了一种执着的追求。在我们文化的有着特殊重要性的各个活动领域中，这些作品里的每一位主人公都象征着一种刃脊，体现了一种自大、一种异常的才能和一种堕落的无度。堂吉诃德体现了骑士理想主义鲁莽的慷慨和一定的盲目性；堂璜，不断追求，同时又因无限止体验女人的向往而陷于痛苦；伟大的学者浮士德，好奇心总是不能满足，因此陷于毁灭。当然，克鲁梭似乎要坚持认为，他和那些人不可同日而语，他们是很不平凡的人，而他所做的事情，任何人在那种环境下都会去做。但是，他也有一种异常的才能；他能独立应付很多情况。他也有一种过分之处；他的无限度的自我中心，宣判了他无论在哪里都将是孤立的。

有人会说，他的自我中心是被强加的，因为他被抛弃到一个荒岛上。但同样真实的是，他的性格始终诱惑着他的命运，那个荒岛只是偶然为他提供了实现现代文明的三个相关趋势的最充分的机会，那三个趋势就是，经济的、社会的和理性的绝对个人

自由。

正是克鲁梭理性自由的实现，使卢梭把这本书作为“一本具有一切书本知识的书”推荐作爱弥儿的教材；他论证道：“使一个人摆脱偏见，对事物之间真实关系作出判断的最确当方式，就是把他置于孤立的地位，使其按照人们判断事物实际用途的方式来判断一切。”[68]

在他的岛上，克鲁梭也享有卢梭渴望的摆脱社会羁绊的绝对自由——没有家庭纽带或公民义务干涉他的个人自主权。甚至当他不再独自享有他个人的绝对主权时，这种绝对主权正在增加：鹦鹉叫出了它的主人的名字；星期五未经提示就发誓要永远做他的奴隶；克鲁梭玩味着他是一个绝对的至高无上的君主的想象；他的一个来访者甚至想知道他是否是一个神。[69]

最关键的是，克鲁梭的荒岛给了他经济人实现其目的所需要的完全的自由放任。国内市场条件、税收和劳动力提供等问题，使个人不可能控制生产、销售和交换各个领域。结论是显而易见的。听从空旷地区的召唤，找到只因没有占用者或竞争者而荒芜的岛屿，在一个星期五那样的不需要工资、为白人的繁重劳动提供更多支援的人的帮助下，在那里建立你的帝国。

这是笛福故事的积极的、预言性的一面，它使克鲁梭成为对经济学家和教育家具有鼓舞性的人，使他成了象卢梭这样的因城市资本主义而逃离原居住区的人和更现实的英雄、帝国的建设者们的象征。克鲁梭实现了这一切理想的自由，在这样做的过程中，他无疑是一个与众不同的现代文明的英雄。亚理士多德认为，“不能生活在社会中，或因为他能充分满足自己而没有需要的人，肯定是野兽，或者是神”，[70]那么，他无疑会发现，克鲁梭是一个非常奇怪的英雄。也许这是合乎情理的；因为，确切无疑的是，克鲁梭要实现的理想的自由，在现实世界是行不通的，而且只要它

被应用，就要损害人的幸福。

鲁滨孙·克鲁梭成就的可信性及充分说服力的问题，可能会遭到质疑。之所以如此，仅因为笛福在他的叙述中忽略了两个重要因素：所有人类经济的社会性和孤独的实际心理作用。他的叙述或许是一种类于卡尔·曼海姆称之为“乌托邦精神”的无意识牺牲品，它受它的要行动的意愿所驱使，因而“便对可能动摇它的信念的一切都不予理睬”。[71]

当然，鲁滨孙·克鲁梭成功的基础是他从沉船残骸上抢出来的工具的原始材料；我们得知，这些材料构成了“一个人所应储备的……最大量的各种库存物”。[72]因此，笛福的主人公并不真的是一个原始人，也不是一个无产者，而是一个资产者。在这个岛上，他拥有一大片虽然未经开发却很富饶的地产的完全占有权。他的地产，加之得自于沉船的货物积存，成了增加新经济信念的支持者们信心的奇迹。但这只是对那些真正的信仰者才是奇迹。对怀疑论者来说，自由经营的古典田园诗并不能真地证实任何人只要凭着自己的努力都会得到舒适和安全的观点。实际上，克鲁梭是无数其他人劳动的幸运的继承人；他的孤独是他的幸运的尺度和代价，因为它包括了其它可能的股东俱已死亡的侥幸；沉船，决非是悲剧性的突变，而是古希腊戏剧中用机器送出来的神仙，它使笛福对个性劳动的表现成为可能，这种劳动不是作为死亡宣判的替代，而是一种经济和社会现实的窘境的解决方式。

作为一种情节模式，《鲁滨孙飘流记》中心理活动的缺乏也是显而易见的。是社会使每个人成了现在的样子，同样，社会的长期缺乏实际上也易于使每个人陷于一种人为的思想感情的原始主义。在笛福的《鲁滨孙飘流记》的原始材料中，被遗弃者实际的遭遇，最好时也没有什么鼓舞人心的，而在最糟时，由于恐惧的折磨和生态退化的逼迫，被遗弃者会越来越降低到动物的水平，语

言失去作用，变得发疯，或者空虚而死。在笛福肯定看过的《J·阿伯特·德·曼德尔斯洛的航海旅行》一书中，就记述了两个这样的故事。其一是一个法国人在毛里求斯岛上过了孤独的两年后，一次由于食用生乌龟引起的疯狂，使他把衣服撕得粉碎；其二是圣海伦娜岛上的一个荷兰人，掘出了一个已被埋葬的伙伴的尸体，坐着棺材开始了海上旅行。[73]

这些绝对孤独的事实与关于孤独的后果的传统观点相一致，这正象约翰逊博士表述过的一样；他曾断言："孤独的人肯定是享有奢侈生活的，或者是迷信的，也可能是发疯了——头脑因缺乏使用而迟钝，人变得失去常态，最后，如风中之烛一般熄灭了。"[74]

在这个故事中发生的恰恰是相反的事：克鲁梭把他被抛弃的不幸变成了一种成功。笛福为了对他所描绘的陷于无情的孤独中的人的生活图景加以补救，因而背弃了心理上的可能性，这是因为他要尽量强烈地感染所有感受到孤独的人——又有谁不是时而感到孤独呢？一个内在的声音一直在暗中告诫我们，个人主义所促进的人的分离是痛苦的，最终将导致一种冷漠无情的动物性的生活和精神错乱；而笛福却充满信心地回答说，那只是每个人潜力最充分实现的艰难的序幕。两百年来，个人主义的孤独的读者必将为如此令人确信的、做非做不可之事却又冠以高尚动机的例证，为赋之于个人主义经历的普遍形象——孤独——的如此令人振奋的色彩而拍手称快。

说它是普遍的——这个词总是被发现用于描述个人主义这个铜币的另一面——几乎无可怀疑。尽管笛福本人是一个新经济秩序和新社会秩序的乐观的代言人，我们还是看到了，作为一个小说家，他的观点的缺乏考虑的诚实如何导致他报告了许多较少鼓舞性的现象，这些现象都与把人从家庭和国家中分离出来的经济

个人主义相联系。现代社会学家推导出了与《鲁滨孙飘流记》反映出来的另外两个主要倾向非常相似的结论。例如，马克斯·韦伯就曾指出加尔文的宗教个人主义如何在他的信徒中创造了一种史无前例的“内在的分离”，[75]同时，埃弥尔·达克海姆①从劳动分工和与之相关的变化中推衍出许多现代社会准则无止境的冲突和复杂性。附带说一句，当小说家描述他的时代的生活时，加于独立个人的社会反常状态[76]为他提供了一个个人问题和社会问题的丰富矿藏。

笛福本人对他的孤独史诗的较有代表性的认识，似乎比大家想象的要多得多。但他的认识并不全面，因为，正象我们看到的，他对孤独的经济和心理的实际影响弃之不顾，而使他的主人公的奋斗比之在其它方面更为振奋人心；然而，克鲁梭最有说服力的言论还是与作为人的普遍状态的孤独有关系的。

《鲁滨孙·克鲁梭的严肃的思考》(1720年）实际上是一部含有宗教的、道德的和魔术的各类题材的杂文，总体来看，它不能被认真当作故事的一部分来看待——这一部基本上是利用三部曲的第一部分《生活和奇妙惊人的冒险》②和较短的一部《冒险记续集》的巨大成功拼凑起来的。但在序言和第一章《论孤独》中，却有许多宝贵线索，涉及到笛福认作他的主人公经历的意义。至少再深入考虑一下，便会得出这样的结论。

在《鲁滨孙·克鲁梭的序言》中，他指出，这个故事“尽管是寓言性的，但也是符合历史的”；它以“一个活着的，也是著名的人”的生活为基础，“他的生活内容恰是这些章节中的题材，故事的全部或绝大部分内容最直接地暗指了他”；笛福暗示了，他本

① 埃弥尔·达克海姆（1858—1917），法国社会学家。

② 即《鲁滨孙飘流记》。

人就是鲁滨孙·克鲁梭为其“象征”的那种人的“原型”；他用寓言形式加以描绘的正是他自己的生活。

许多批评家否定了，甚至嘲弄了这种说法。《鲁滨孙飘流记》明显地因其是虚构的而遭到了抨击，值得一提的是，笛福只是用寓言式的争辩有力地反驳了那种批评，同时减缓了普遍的清教徒式的对虚构故事的反感——他也曾受那种反感之害。而且，这种关于自传的说法是不能被完全否定的——《鲁滨孙飘流记》是他创作的唯一适合这种说法的书，它与我们所知的笛福的观点和愿望的大体情况非常一致。

笛福本人就是他的时代中一个分离的、孤独的形象；他在为1706年的一个小册子《对一个题名为〈哈弗沙姆勋爵为其言论所作的辩解〉的小册子的答复……》所写的序言中提供了他的生活概况，在书中他抱怨道：

> 我在这个世界上多么孤立呵，那些承认我竭诚为之服务过的人抛弃了我；……无论怎样……我除了自己的勤奋没有其它的帮助，我是怎样与不幸搏斗的呵，除了已经了结的债务，我把债务从一万七千英镑减少到不足五千英镑；在监狱中，在逃债的隐蔽所中，在各种各样的困境中，在没有朋友和亲人的援助下，我是怎样使自己坚持下来的呵。

“凭着毫不气馁的努力开创他自己的路”，无疑是克鲁梭与他的创造者共有的英雄主义。在《鲁滨孙·克鲁梭的序言》中，他作为书的鼓舞人心的主题提到的正是这种品质：“这就是在最悲惨的痛苦中可取的战无不胜的耐力，在最令人沮丧的环境中的不屈不挠的适应性和无畏的决心。”

为了表明他的故事的自传意义，笛福进一步谈到孤独。他的讨论是韦伯的加尔文教效果论的有趣的例证。绝大多数论辩都体现出了一种清教的坚决主张——个人应在自己的灵魂中征服世

界，不用禁欲主义的援助来实现一种精神上的孤独。他说道："要紧的是要有一个退隐的灵魂。一种完整的孤独的所有成分都应有效力地发挥作用，如果我们愿意，那么即使在最拥挤的城市中，在宫廷的谈笑与风流韵事的骚乱中，或者在军营的嘈杂和琐事中，都会象在阿拉伯和利比亚的荒漠中、在荒岛的孤寂生活中一样，无量天恩都将会帮助你。"

但是，这种论述却时而变成一种把孤独当作一种持久性心理事实的更为泛泛的陈述："所有的思考都被搬到了家里，从某种意义上说，我们亲爱的自我成了生活的目的。因此，人可以被恰如其分地说成在人群中，在人事纷繁中是孤独的。人所做的一切思考都是针对他自己的；使人愉悦的一切就是信奉自己；除非凭自己的味觉品尝，否则一切都是令人作呕的，令人难以忍受的。"[77]这里，清教关于在一个罪孽深重的世界里要拥有一个完整不受污损的灵魂的坚决主张，隐含着一种更绝对化的、更世俗化的、更个人化的从社会中分离出来的暗示。其后，这种用笛卡尔的"孤独的自我说"重新界定的单一的回声，又变调成了人的孤独的苦恼感，它的不可抗拒的现实存在迫使笛福发挥出了最迫切、最生动的辩才：

> 对我们来说，什么是别人的悲伤，什么又是他们的欢乐？那实际是我们凭同情的力量、凭感情的暗中转变接触到的某种东西：但所有切实的思考都是直接针对我们自己的。我们在完美的彻底的孤独中沉思；我们的激情在隐僻处才全部焕发出来；我们爱、我们恨、我们渴望、我们享受，这一切都发生在私下里、孤独中。我们把这一切传达给别人只是为让他们给我们对欲望的追求提供援助；目的是舒适、自在；享乐、沉思，完全是孤独的、隐僻处的；我们为自己而享乐，我们为自己而受苦。

“我们渴望、我们享受，这一切都发生在私下里、孤独中”；真正支配了人的是使他无论在哪里都感到孤独的某种东西，是对与他人的关系的有利性即在那里找到各种安慰的认识。“我们把这一切传达给别人只是为了让他们给我们对欲望的追求提供援助”——一种根据理性想象出来的自身利益嘲弄了语言；克鲁梭的无言的生活景象决不是一个乌托邦，因为它那仅仅因鹦鹉偶然一声“可怜的鲁滨孙·克鲁梭”就打破了的功能性沉默，并未在人的本体论的自我中心上面强加上设想一种社会交往的虚假外表的需要，或沉溺于对他与伙伴们交流的嘲弄的需要。

《鲁滨孙飘流记》代表的是一种绝对个人主义的最终结论的警告性形象。但这种倾向，象所有的极端倾向一样，很快就引起了一种反响。一旦人类被迫注意到了人的孤独感，个人对社会的紧密性和复杂性就得到了更为详细的分析。这种依赖直到遭到个人主义的挑战之前，一直被认为是理所当然的。例如，人的基本的社会性成为了十八世纪哲学家的主要论题之一；当时最伟大的哲学家大卫·休谟在《人性论》(1739年)一书中就写下了一段几乎可以被看作是对《鲁滨孙飘流记》反驳的文字：

> 我们不能形成与社会毫不相关的希望……让自然的一切力量和因素都协力服务于屈从于一个人；让太阳按他的支配升落；江海按他的意愿奔流；大地也自发地提供他可能有用或喜爱的一切；但他仍然是痛苦的，直到你最少给他一个可以和他一块分享幸福，提供他可能是乐于接受的尊重和友谊的人。[78]

现代的社会研究，只是开始于个人主义引起了对人与其伙伴的明显的分离注意之时；与此相似，小说也只是在《鲁滨孙飘流记》揭示了向它们呐喊的孤独之时，才开始了它的人际关系的研

究。也许，笛福的故事并不是通常意义上的小说，因为它与人际关系几乎没有什么关联。但恰如其分的是，小说的传统就应该始于一部消灭了传统社会秩序中各种关系的作品，由此，引起对以新的自觉的模式构成的人际关系网的机会和需要的注意；当旧道德和旧社会的关系秩序被鲁滨孙·克鲁梭用个人主义翻腾大浪毁灭之时，小说的尚成问题的地位和现代思想的地位，才一道得以确立。

原注：

[1] 《知识的进步》，第二部，主要是第二十二章第十六节和第二十三章第十四节。

[2] 《法律的要素》，第一部，第十三章，第三节。

[3] 《评论报》，第三期（1706），第3页。

[4] 《社会和经济体制的理论》，亨德森和帕森斯译（1947年纽约版），第186—202页。

[5] 《鲁滨孙飘流记》，艾特肯编（1902年伦敦版），第316页。

[6] 第二篇《论……国民政府》，第十四节。

[7] 出处同[5]，第277，147页。

[8] 见马克斯·韦伯的《新教伦理与资本主义精神》，帕森斯译（1930年伦敦版），第59—76页；《社会和经济体制的理论》，第341—354页。

[9] 例如，见罗伯特·理德菲尔德的《尤卡坦的民间文化》（1941年芝加哥版），第338—369页。

[10] 第二部，第339—352页。

[11] 出处同[5]，第2—6页，第216页。

[12] 《人类理解论》，第二部，第二十一章，第三十一——四十节。

[13] 《思想》双月刊，第一百三十九期。

[14] 《冒险记续集》，艾特肯编（1902年伦敦版），第214页。

[15] 《英国商业计划》（1928年牛津版），第28，31—32页。

[16] 《荒岛与鲁滨孙·克鲁梭》（1930年伦敦版），第7页。

[17] 《摩尔·弗兰德斯》，艾特肯编（1902年伦敦版），第一卷，第186页。

[18] 主要见A·W·西科德的《笛福的叙述方法之研究》（1924年厄

巴纳版）。

［19］　威伯的《社会学论》，格斯和米尔斯译（1946年纽约版），第350页。

［20］　第一期（1705年），第92页。

［21］　出处同［13］，第78页。

［22］　出处同［5］、第208—210页，第225页。

［23］　同上，第341页。

［24］　出处同［13］，第77页。

［25］　约翰·福斯特的《查尔斯·狄更斯传》，雷修订（1928年伦敦版），第611页。

［26］　出处同［5］，第27，34—36，164页。

［27］　《鲁滨孙·克鲁梭的严肃的思考》，艾特肯编（1902年伦敦版），第66页。

［28］　出处同［5］，第229页。

［29］　出处同第二章［26］，第70，78，118页。

［30］　出处同［5］，第245—246页。

［31］　出处同［13］，第133，177—180页。

［32］　出处同［5］，第318页。

［33］　见詹姆斯·R·萨瑟兰的《笛福》（1937年伦敦版），第25页。

［34］　我译自《〈哲学与政治经济学〉评注》，载《哲学论文集》，莫利特编（1937年巴黎版），第六卷，第69页。

［35］　见威廉—爱德华·曼的《法国的鲁滨孙·克鲁梭》（1916年巴黎版），第102页。

［36］　见附录《严肃的思考》，艾特肯编，第322页。

［37］　出处同［5］，第75页。

［38］　出处同第一章［25］，第三卷，第40页。

［39］　出处同［5］，第74页。

［40］　同上，第130页。

［41］　出处同第二章［38］，第326页。

［42］　第一部，第一章。

［43］　见厄恩斯特·特罗尔采的《基督教的社会教育》，怀恩译（1931年伦敦版）第一卷，第119页，汤尼的《宗教与资本主义的兴起》（1948年伦敦版），第197—270页。

［44］　《无声的哲学家》（1719年），斯科特编（1841年伦敦版），第21页。

[45]　《卡罗莱纳州新教非国教派的状况》，1706 年出版，第 5 页。

[46]　出处同 [43] 之一，第一卷，第 328 页。

[47]　佩里·米勒和托玛斯·H·约翰逊，《新教派》(1938 年纽约版)，第 461 页。

[48]　见威廉·约克·廷德尔的《约翰·班扬：弄虚作假的传道师》(1934 年纽约版)，第 23—41 页。

[49]　出处同 [43] 之一，第二卷，第 590 页。

[50]　见詹姆斯·莫法特的《鲁滨孙·克鲁梭的宗教》，载《当代评论》，第一百一十五期 (1919 年)，第 669 页。

[51]　出处同 [5]，第一卷，第 85，99 页。

[52]　第八卷，第 192—194 页。

[53]　引自 W·李的《丹尼尔·笛福》(1869 年伦敦版)，第三卷，第 29—30 页。

[54]　《作品集》，波特编，第 419 页。

[55]　《模仿：西方文学中对现实的描写》，特拉斯克译 (1953 年普林斯顿)，主要见第 41—49，72—73，148—173，184—202，312—320，387，431—433，466，491 页。我是由德文版 (1946 年波恩版) 翻译"形式分离"这一词的，它比特拉斯克的"形式分别"稍稍特殊一些。除谈到的清教主义内容外，随后两段仍然是从《模仿》一书中概括而来。

[56]　第 191 页。

[57]　《资本论》(1906 年纽约版)，第 88 页。

[58]　出处见第二章注 [26]，第 101—110 页。

[59]　《清教精神》(1930 年纽约版)，第 98 页。与对其行动几无影响的克鲁梭的忧郁的精神自我谴责非常相似的情况，是由佩里·米勒在《基督教社会的衰落》中描绘的仪式提供的；米勒的文章载《美国文物学会学报》，第五十一期 (1941 年) 第 37—94 页。

[60]　第 235 页。

[61]　威廉·哈勒的《清教的兴起》(1938 年纽约版)，第 191 页。

[62]　见 A·L·巴巴尔德的《作品集》(1825 年伦敦版)，第二卷，第 314 页；韦伯，《新教伦理》，第 175 页。

[63]　引自 A·W·伊万斯的《沃伯顿和沃伯顿主义》(1932 年牛津版)，第 44 页。

[64]　见 F·W·J·亨明斯的《法国的俄国小说，1884—1914》(1950 年伦敦版)，第 31—32 页。

[65]　《传奇文学衰亡论》(1920 年柏林版)，第 84 页。

[66]　《传奇文学的概念》(巴黎版，第四版，无出版日期)，第 42 页。

[67]　《丹尼尔·笛福：清教传统的艺术家》，载《语言学季刊》第十五期（1936 年），第 227 页。关于笛福宗教观这个难题，主要见斯塔姆的《丹尼·笛福的启蒙清教主义》（1936 年苏黎士和莱比锡版）；约翰·R·摩尔，《笛福的宗教派别》，载《英国研究评论》，第十七期（1941 年），阿瑟西科德，《斯托克·纽汶顿论笛福》，载《美国现代语言协会丛刊》，第七十六期（1951 年），第 217 页。

[68]　《爱弥尔》（1939 年巴黎版），第 210，214 页。

[69]　出处见 [5]、第 226，164，300，284 页。

[70]　《政治学》，第一部，第二章。

[71]　《空想与乌托邦》（1936 年伦敦版），第 36 页。

[72]　出处同 [5]，第 60 页。

[73]　出处同 [17]，第 28—29 页。

[74]　《思罗利亚纳》，巴尔德斯顿编（1951 年牛津版），第一卷，第 180 页。

[75]　《新教伦理》，第 108 页。

[76]　《劳动的社会分工》，第二部，第一和第三章。

[77]　第 7，15，22—23 页。

[78]　第二部，第二章，第五节。

第四章　作为小说家的笛福与《摩尔·弗兰德斯》

在批评家中间，对于笛福的功绩问题，比对后来两个小说之父理查逊和菲尔丁的功绩问题，在看法上更多不同意见。一方面，被F·R·利维斯① 称赞为对小说家笛福说了“所有需要说的话”[1]的莱斯利·斯蒂芬，曾这样评论道，“笛福叙事的价值具有一种与朴素的事实陈述的内在价值相称的成分”，[2]由此他表达了十九世纪的普遍性的观点，正象威廉·明图指出的，笛福是“一个伟大的、一个真正伟大的说谎家，或许是前所未有的最伟大的说谎家”[3]——但也几乎仅此而已。更晚些时候的马克·肖勒，在对《摩尔·弗兰德斯》中道德的缺陷与早期小说家的技巧之间关系进行了一番分析后，总结说，这本书是“对于商业精神的经典性表述：即衡量的道德，而这显然是笛福未加衡量的”。[4]这些批评家及其他许多人，都认为笛福无权要求被当作一个主要的小说家来看待。另一方面，也有许多笛福的赞赏者，对他予以很高评价，从柯勒律治（实事求是地说，他只谈到了《鲁滨孙飘流记》）到弗吉尼亚·伍尔夫都是如此。伍尔夫写道：“《摩尔·弗兰德斯》和《罗克萨那》……可以与那些为数不多的、堪称无可否认的伟大的英国小说并列。”[5]

在论述《鲁滨孙飘流记》的上一章中，已经提到了某些使笛

① F·R·利维斯（1895—1978），英国文学批评家。

福在小说的传统中具有重要意义的根本性历史原因；但这与批评界的分歧意见产生其中的问题并无基本的联系。《鲁滨孙飘流记》也不是这样一个论题的最佳例证，尽管它或许是笛福最有力量、最不朽，而且肯定是他最受欢迎的作品。克拉拉·里夫[①] 在她较早的虚构故事通论《传奇文学的发展》（1785年）中，[6]把该书归入“卓越的、有独创性的作品”之列，无疑是正确的。但至少自E·M·福斯特的《小说面面观》（1927年）以来，《摩尔·弗兰德斯》就被广泛地认为是笛福能在小说的发展中得到一个适当位置的典型证明，尽管《杰克上校》、《罗克萨那》和《大疫年的日记》在其它方面也都有着某些无可匹敌的长处，但就调查笛福作为小说家的方法和他在小说的传统中的地位的目的而言，《摩尔·弗兰德斯》还是最杰出的一部作品。

《摩尔·弗兰德斯》在笛福小说中的杰出地位，决不是它与《鲁滨孙飘流记》在主题和看法上有根本区别的结果。的确，女主人公是个罪犯，但我们的文明中犯罪的高发率本身应主要归咎于，在一个成功对每一个成员并非都是轻而易举或机会均等的社会里，一种个人主义思想意识的大面积扩散。[7]假定她多亏了自己才得到了最高经济和社会报酬，并运用每一种可用的方法实现了自己的决心，那么，摩尔·弗兰德斯就象拉斯蒂涅和于连·索黑尔一样，也是现代个人主义的一个独特的产物。

摩尔·弗兰德斯从根本上区别于流浪汉小说的主人公，是因为她的犯罪与鲁滨孙·克鲁梭的旅行一样，根源是经济个人主义这一原动力。“流浪汉”碰巧有一种真实的历史基础——封建社会秩序的崩溃，但这并非他的冒险生涯的关键原因：与其说他是一个其实际生活经历只是对经历本身具有意义的完整的个人存在，

---

① 克拉拉·里夫（1729—1807），英国小说家。

不如说是适合于表现种种讽刺性观感和喜剧性插曲的一种文学老套子。另一方面，笛福把他的妓女、海盗、路贼、扒手和冒险家表现为普普通通的人，他们是他们的环境的正常产物，是任何人都可能经历过的、确实引起社会其他成员也要面对的手段与目的之间道德冲突的生活境遇的牺牲品。摩尔·弗兰德斯的某些活动与"流浪汉"可能很有相似之处，但是她的活动引起的感情却是一种更加完整的同情和自居心理，作者和读者都不能不更加严肃地对待她和她的问题。

这种严肃扩而大之，便涉及到了她的犯罪活动带给她的危险问题；她对法律制裁的揭露与流浪汉小说的一切揭露相比，更加持久，也更加猛烈——刑罚成了一种现实，而不再是一种惯例。这种情况部分地变成了文学素材："流浪汉"乐于享受的是令人陶醉地免除痛苦与死亡的更深的刺伤，这种刺伤对所有有幸居住于这个喜剧性世界中的人概莫例外。笛福的虚构世界中的痛苦，有如它的欢乐，象真实世界的痛苦欢乐一样实实在在，而这正是笛福的虚构世界的本质。但是，《摩尔·弗兰德斯》与流浪汉小说之间的区别又是一种与个人主义的兴起密切相关的独特的社会变化的结果，由于这种变化，现代城市文明的独特社会形态到十八世纪初时已经形成：即一个意义明确的犯罪阶级、再加一套对其加以管制的复杂社会体制，这种社会体制由法庭、告密者和笛福这样的犯罪记录者组成。

在中世纪，基督和圣弗朗西斯的榜样，对贫穷决非耻辱，而且可能大大增加获得拯救的指望的观点给予了鼓励。但是，十六世纪时，作为一种对经济成就的新的强调的结果，那种相反的观点开始广泛地被人接受：[8]贫穷本身是可耻的，而且是现世的邪恶和来世的厄运的推定证据。笛福的主人公都有这种观点；他们宁愿去偷也不行乞，如果他们不能显示他们的经济人的这种独特

的自大，他们也就失去了他们自己的和读者的自尊。

对经济个人主义目的的认可也涉及到一种对社会和它的法律的新态度。当个人的生活方针被确定时，犯罪与非犯罪之间的截然区别才变成了首要问题。个人的生活方针不是依据他对社会的明确准则的承认来确定的，而是依据他的只受权威性的法律力量限制的个人目的来确定。这种变化过程在《摩尔·弗兰德斯》中非常明显：用哥尔斯密的话说，法律仅仅能"造成违心的敬畏"；"城邦"变成了警察①。

《摩尔·弗兰德斯》的更直接的社会背景，是由对付犯罪增长的国家的努力提供的。当时伦敦的犯罪率尤高。由于盗窃案件的增多——《乞丐的歌剧》(1728年)突出表明了这时是路贼的黄金时代——对侵犯财产权的行为的惩罚变得更加严厉：摩尔·弗兰德斯按罚应受绞刑，实际上她也是被放逐了，因为她偷了"两块锦缎丝绸"，而她的母亲因为"三块上好的荷兰麻布"[9]也遭受了同样的命运。她们所受惩罚的实际形式使我们回想起了《鲁滨孙飘流记》中的世界和经济个人主义与殖民地发展之间的联系。在1717年和1775年之间，大约有一万名大城市的罪犯从老牢②放逐到了北美殖民地；[10]他们中的许多人，象摩尔·弗兰德斯和杰克上校，能在那里找到使他们在国内犯罪的冲动的合法表现形式。

尽管《摩尔·弗兰德斯》有一个犯罪背景，但它基本上还是《鲁滨孙飘流记》中分析过的那些精神实质和态度的一种表现：相似的是，尽管在《摩尔·弗兰德斯》中用以体现这些要点和态度的文学形式，在某些方面比在别的作品里更成功，或者至少说更有小说性，但本质上并无基本区别；因此，这里所说到的关于笛

① 城邦，英文为polis；警察，英文为police，作者在这里运用了谐音。

② 老牢，在伦敦郊外，是当时的刑事裁判所。

福对情节、人物和总体文学结构的处理方法，适用于他的所有的小说和它们与个人主义精神实质的基本关系。

1

这里是摩尔·弗兰德斯后来成了窃贼的生活中的一段情节：

此后值得一提的是，有一回去偷一位太太的金表。那是在一群人之中，在一个会场门口，我真是几乎被捉住了。我把她的表链完全抓住了，当我重重地冲了她一下，好象有人在后面把我向她推去的时候，我用力拉那只表，但是我却拉不出来，于是就放了手，大声喊叫，好象我被人杀了似的，我说有人踏我的脚，这里一定有扒手，因为有个人拉我的表；你们要知道，干这类事的时候，我们总是打扮得很好的，我身上穿的是很讲究的衣服，身上也挂了一只表，和贵妇人的样子也不相上下。

我一喊，那位太太也跟着喊道，“有扒手”，因为她说有人要拉她的表。

当我拉她的表的时候，我紧靠着她，但是我喊出的时候，我立刻停了手，那时群众冲着她往前走，所以当她也喊出来的时候，已经和我隔得很远了，因此她一点也不疑心我；而且当她喊“有扒手”的时候，我身旁另一个人也喊道，“是的，这里也有一个！这位太太也被扒过了。”

刚刚在这时候，恰巧在比较远的一群人里又有人喊道，“有扒手”，的确拿到了一个正在偷窃的年轻人。这对于这年轻人的确是很不幸的，对于我却是再好没有了，虽然起先我已经能够敷衍得过去；但是现在什么问题也没有了，群众都向那边跑去，这可怜的孩子就被拉到街上受人们的毒打，那

种残忍是用不着我描述的，然而他们倒宁愿受毒打，也不愿被送到新门① 监狱去，到了那里他们就要被关得很久，有时还免不了上绞刑架，假使他们被判了罪，他们最希望的，是流徙到外地去。②[11]

这是非常可信的。金表是一个实物，它未被偷来，即使“用力拉”了一下。人群稠密，拥来挤去，还对街旁的另一个扒手施以了私刑。这一切都发生在一个真实的、特殊的地点。的确，按其惯例，笛福并不想详细地对其加以描述，而是一笔带过，但这一地点的出现，就足以使我们意识到了它的现实存在。一个非国教的会场确实是为这些活动所作的一种促狭的选择，但注意到了这种讽刺的不大适宜，并未引起对笛福是否一个文学家的怀疑。

如果我们有什么怀疑，那也与这段插曲的真实性无关，而是关系到它的文学表现方面的问题。这个场面本身的生动性有着奇妙的偶然性。笛福用“我把她的表链完全抓住了”一句插入了情节之中，随后，由简洁的回忆性的概要叙述一变而为更加详细更加直接的描写，似乎只是为了支持他最初陈述的事实。这个场面也没有被当作一个首尾贯一的整体来加以构思：在这个场面中间，我们很快就被一段本该先前作的附加说明打断了，那就是摩尔·弗兰德斯穿着象一个太太的重要事实——这个转折使我们坚信，捉刀人并未强使摩尔·弗兰德斯本不联贯的回忆变得井井有条。但如果我们从一开始就把摩尔·弗兰德斯看作“和贵妇人的样子也不相上下”，那么这个情节就会因其联贯而更为有机地转入这个场面的下一个事件——惊叫声响了起来。

---

① 新门监狱，英国著名监狱，在伦敦西门。

② 《摩尔·弗兰德斯》，梁遇春译，1982年人民文学版。本章该书引文均出于此译本。

接下去，笛福强调了实际教训——那位太太本应该“抓住紧挨在她身后的那个人”，而不是大声喊叫。象现在这种写法，笛福就达到他在“作者序言”中公开表明的说教目的，与此同时，他使我们注意到了被认为是叙述者的观点的一个重要问题。假定这是一个正在叙述自己生活结局的忏悔的摩尔，那么在下一段里她再轻松地描述她的“老保姆”“恶作剧似的”拉皮条行径就很令人惊诧了。随后，关于这个观点的更大疑团开始显露出来。我们注意到，对于摩尔·弗兰德斯来说，其他的扒手和一般意义上的犯罪同伙，都是“他们”，而不是“我们”。她讲述的方式，似乎她并未卷进普通的犯罪事件当中，也许这是笛福无意识地按照他实际对那些人的常用说法，在这里用了“他们”的字样？在此稍前，当我们看到“另一位太太”喊叫起来时，我们很想知道为什么用“另一位”这个词？是摩尔·弗兰德斯对自己的穿着也象一位太太予以自嘲？还是笛福忘记了她实际上并非一位太太？

这些疑问并不意味着，笛福控制他的叙述的完整性被这一段与书中其余部分的联系，或者毋宁说是这种联系的缺乏给破坏掉了。但向下一插曲的过渡总有点令人费解。这主要是因为，她先向读者解释了她如何与扒手来往，而后又用下面这几句话引起了那个老保姆有点混乱的个人生活简历：“我另有一次冒险，很可证明前面的话，可作为后世做扒手的参考。”但是，我们和后世扒手仍然没有得到什么教育，因为，随后讲到的冒险原来是与商店行窃有关的事了。看起来，很可能笛福开始写这一节时，并未考虑到它的结尾，于是拼凑了一个讲解性的过渡段，延宕到另外某个事件浮现在心中之时。

会场一幕和总体叙述之间的关系证实了笛福并不怎么注意他的故事内在一致性这么一种印象。当她被流放到弗吉尼亚时，摩尔·弗兰德斯给了她的儿子一块金表，作为她们重聚时的纪念品；

她讲到了她是多么“渴望他能时常为了她而吻吻它”，随后又自嘲地补充道，她并没有告诉他，“那块表是她从伦敦的一个会场门口的一位太太的身上偷来的”。[12]因为《摩尔·弗兰德斯》中没有其它的与表、太太和会场有关的情节，我们得以推断出，笛福隐约记得他在一百多页之前曾经写到过偷窃一位太太的金表的企图，但是却忘记了那是一次失败的行窃。

这些不连贯之处强烈表明，笛福并未把他的作品当作一个首尾一致的整体加以构思，而是速度很快地零零碎碎拼凑成之，并且后来也未加修改。从另外的根据看，他确实可能如此。作为一个作家，他的主要目标肯定是要实现很高的、很实际的作品产量——《摩尔·弗兰德斯》问世的那一年，他的写作量超过了一千五百印刷页；这种数量基本上说来不是为细心的、批评性的读者写作的。笛福几乎没有作家常有的对自己作品的挑剔态度，甚至也没有作家对反面批评的敏感，这一点可在大概是他最自豪的未完成诗体作品《地道的英国人》的前言的谦词中看出来：“……如果不会被误认为是一个巫术师，我可以斗胆预测，我将会因我的低劣的文体、粗糙的诗句和不准确的语言被人横加挑剔，而这一切我确实是分外小心地加以对待的；但是书已印成，尽管我看到了有些错误，修改也已为时太晚。我想这就是我需要说明的一切……”如果说在这样一部早期作品中，笛福这位诗人都是漫不经心的，那么在《摩尔·弗兰德斯》这种大众化的虚构故事中，他对可能出现的前后矛盾的问题予以仔细考虑，确实是不大可能的；尤其是作为一种毋需多虑的应时之作，他的出版商不可能提供笛福修改手稿显然要索取的额外报酬。

笛福对作品随随便便的态度也说明了为什么在他所有的作品中常常出现细节不一致的现象；可以想见，他的叙述方法的实质问题就是缺乏前后一致的最初构思和事后修改。

几乎所有的小说都综合运用两种不同的报道方式；一是相对充分的场景描绘，总是有确定的时间地点，其中人物的活动总是被加以或详或略的报道；二是不很详细的概要式的段落，既可作为背景式材料，又提供了一个必需的连接框架。绝大多数小说家倾向于把后者这类概述减少到最小程度，而尽可能多地把注意力集中到更为充分现实化的场面上；但笛福的作法却并非如此。他所讲的故事中，有一百多个现实化场面，每个平均长度不超过两页，而匆忙的、通常又是敷衍草率的连接性概述段落的数量也如此之多。

效果很明显，几乎每一页都让我们保持高度紧张，以适应插曲与概述之间的不断转换——一旦摩尔·弗兰德斯光彩照人地出了场，就立刻又退回到半明半暗的混乱回忆之中。可以肯定，《摩尔·弗兰德斯》中所有鲜明生动、令人难忘的内容，以及被热心人当作笛福具有叙事天才的证据而准确地加以引用的段落，正是这些充分描写的插曲；但热心人肯定忘记了，书中有多大比例的平淡乏味的概述被用以弥合数量过多的裂缝。无疑，笛福并没有为尽可能地把插曲合成一个较大的整体而去努力减少连缀拼凑的成分。例如，第一组主要的插曲，摩尔被埃尔德大哥引诱堕落，就被分割成有关人物之间许许多多分散的冲突，而每次冲突的效果都因叙述而被大大减弱。与此类似，摩尔对发现了她和她的异父兄弟的乱伦婚姻的反应，也被分裂成过多的分散场景，使这一插曲的感情力量大受削弱。

笛福叙述技巧的这种有点简单化的外形，是他的基本文学目的的性质的部分反映——创作一种真人真事的自传式的作品；因此这个问题需要在更大范围内的上下文中加以进一步的考察。但是，我们首先需要简略讨论一下获得最显著成功的方面——它的平铺直叙的文体，以此结束关于会场一段的分析。

笛福的平铺直叙的文体在通常意义上说并不是写得很好的，但是，当摩尔·弗兰德斯努力使她的回忆变得条理清晰时，为使我们与她的意识保持一个很近的距离，这种文体却具有异常突出的作用。当我们看书时，我们觉得只有把全部注意力都集中在这样的目的上，才能解释他那种全然无视正常文体考虑的作法——一次又一次的重复与插叙，事先未加安排的蹒跚踌跚的节奏，长而且复杂的并列分句的前后顺序。句子之长乍看起来似乎破坏了自然可信的效果，但实际上，句子中的这种明显的停顿和不断的重复，却有助于加强这种效果。

上引一段的文体上的最为显著之处，或许就在于它是笛福通常所用的文体。先前作家所采用的正规的写作方式全然不可能如此可信地被认为是摩尔·弗兰德斯这类未受过教育者的独特表达方式。笛福的文体能达到此种自然的地步，部分原因是第二章中作者描写角度的变化，还有部分原因是十七世纪最后的几十年中其它许多方面汇集而成的力量，使得文学语言大大接近了普通读者的讲话习惯和理解能力。

这些力量中占首位的是皇家学会发扬一种更实用文体的努力。尽管笛福曾就读于设在纽汶顿青草地的非国教学院，该校课程中科学的和现代的倾向可能会对他有所影响，但这并不被认为是笛福的文体构成的基本要素。笛福的散文是斯普拉特[①] 主教的著名纲领的充分例证："严密、直率、自然的讲话方式；明确的措词方式；清晰的感觉；朴素平易；尽可能使一切事物接近数学式的明了；宁取工匠、乡下人和商人的语言，而不取才子和学者的语言。"笛福自然更喜欢这种语言，因为他本人就是一个商人。他的作品中，含有比其他所有知名作家比重更大的盎格鲁撒克逊人

① 斯普拉特（1635—1713），英国主教。

的词句，从这个意义上说，他的词汇肯定是"工匠、乡下人的"。[13]在那些知名作家中，只有班扬是一个重要例外；[14]同时，笛福的语言具有某种"数学式的明了"，具有一种明确的、完全可供参考的性质，这种性质非常适合实现洛克曾界定的语言的目的："传达事物的知识"。的确，笛福的文体在一个很有意义的细节上反映了洛克的哲学：他只满足于指示出他所描写的事物的第一性质——它们的体积、外延、形状、运动和数量，尤其是数量；而对事物的第二性质——它们的颜色、声音或者滋味——却很少注意。[15]

笛福散文的简单、明确的性质体现了十七世纪后期科学的、理性的观点的新价值；但这也是某种新的讲道文体的倾向。例如，笛福曾读过其作品、他的宗教立场也非常与之相似的理查德·巴克斯特，① 就使明了成为了自己的最高目标；这是一种准科学的明了，因为他的目的就是使听众弄明白他所描述的"灵魂实验"、"心灵显现"和"上帝的效力"[16]究竟是什么意思。甚至巴克斯特强调的模式，他的劝说技巧，也几乎完全依赖于最简单的修辞手法——重复。的确，在这方面，他的整个理论和实践都很接近于笛福：作为一个讲道者，当巴克斯特形成自己的文体上时，他对在他头脑中占据支配地位的那种考虑所作的解释，表明了这种接近的程度：

> 我不得不为无知的人们做得越多，我就越发现我对他们说得再浅白也不为过。如果我们不用他们粗鄙的土语，他们就会听不懂我们的话。不仅如此，如果我们不这样做，而且如果我们用这些词结构成优雅的句式，或者如果我们一切都说得很简洁，他们会觉得不知我们所云何物。不仅如此，我

① 理查德·巴克斯特（1615—1691），英国清教牧师，作家。

发现如果我们不是特意地把内容装进这样一个长长的句子中，而且予以重复，使他们可以听到反复向他们灌输的这些内容，那么我们就超过了他们的理解能力，使他们在我们面前陷于迷惑。正是对精确性稍有冒犯、让好奇的耳朵听起来冗长乏味、令人生厌的这种文体和方式……肯定是最有益于无知者的。[17]

笛福的散文或许比斯普拉特和巴克斯特的设想更为接近“粗鄙的土语”和理解力；笛福自己的阐述表明了其主要原因：“讲道的说教只是对人类中的一小部分人而发的；而印刷的书籍却是面对整个世界说话。”[18]作为一个新闻工作者，笛福为最大数量的读者写作，因此，他要对他们的能力作出更大的让步。他在《评论报》上告诉他的读者，他“选择的是一种彻底的明了，在事实上和文体上都要说得清清楚楚”，因为这是“更普通式的教育，可以使我正对其讲话的人们更易于理解”；[19]他充分认识到，这样做的结果是，更有教育的读者会认为他文体臃肿，语言啰嗦；但是他们“为了明显的、大众的实利，还是怂恿他在那种赘述中忍耐着”。[20]

他的第一部著名叙事作品《维尔夫人的幽灵》（1706年），说明了作为一个新闻工作者和小册子作者的笛福的早年经历和他的小说的逼真之间的直接关系。莱斯利·斯蒂芬用它来解释作为小说家的笛福的虚构方法；[21]实际上笛福报道的是他去坎特伯雷采访一位看到了正被讨论的幽灵的巴格雷夫夫人时听到的事情。但是，无可否认的是，斯蒂芬所说的关于“确凿证据的制造”和对证据链条的微弱联系的“兴趣偏移”的问题，即使不适合于《维尔夫人》，也完全适于小说；因此，笛福谋取我们相信他的虚构故事艺术的显著成功，如果不是过分地挖苦的话，那么可以部分地归因于他在新闻这种艰难的学校中所受的训练。

笛福的新闻经历对他后来作为小说家的生涯益处非浅，因为，从 1704 年到 1713 年，他单枪匹马地主办《评论报》达九年之久，在这份周三版报纸的编写过程中，他用一种独异的个人写作方法，逐步使自己发展成了一个编辑形象，成了一个“评论先生”。他的表达是喋喋不休的、好争吵的、不做作的，但有时也是含糊其辞的。因此，当他扮演摩尔·弗兰德斯的角色时，几乎不需要什么改变。

我们也可以把造成或许是笛福的最高才能——他的作品的易读性——的原因大部分归于新闻。他的作品——公正地说是许多而非绝大多数——赢得了为人熟悉的赞扬，“它们一旦被捧到天上，就不能轻易再降到地下”。实际上，笛福粗率地预先提出了代表他的观点的主张，他以比平常更甚的句法上的粗糙，结束了他的《一个保王党人的回忆录》的序言，“……没有什么能比故事本身更吸引人的了，它，当读者看进去了，他就会发现很难再出来，直到他把它全部看完。”

2

笛福的小说是虚构故事史的里程碑，这主要是因为它们是第一批体现了形式现实主义所有要素的重要的叙事作品。但是，尽管形式现实主义有助于确定小说的独特性，显然它无论如何还是不能详尽无遗地论述我们关于小说的评论所急于解决的问题；小说可能具有一种独特的描述技巧，但是如果它被认作是一种有价值的文学形式，它还必须象其它任何文学形式一样，具有一个所有各部分间的表达都是首尾一致的结构。我们的初步考察已经表达了我们对《摩尔·弗兰德斯》的连贯性的某些怀疑；这个问题，加之评论界对笛福作为一个小说家的身份的争执，使我们有必要

对它的结构，尤其是对它的三个主要成分——情节、人物及道德主题之间的联系作一番更充分的分析。

一个简短的关于《摩尔·弗兰德斯》的情节的扼要重述，将会使它的插叙性一目了然。整个故事分成两个主要部分；较长的第一部分写的是女主人公作为一个妻子的生活，第二部分描写的是她的犯罪活动及其结果。第一部由五个主要插曲构成，每一个插曲都以一个丈夫的死亡或背叛而告终；其中有两个是稍次要的插曲，一个涉及到在贝斯与一个有妇之夫的夭折的风流韵事，另一个涉及到她的朋友，寡妇雷德里夫要搞到一个配偶的计谋。

确实，三段主要插曲并不是完全孤立的。与她为了改善生存条件而作的努力和她被埃尔德大哥诱奸事件关系密切的她的第一次婚姻，总的说来构成了一个令人满意的，也的确具有象征性的小说的序幕，尽管它与后来的情节并无联系。第三次婚姻，是与她的异父兄弟结合，使她发现了自己的出生秘密，因此与摩尔的生活开端和弗吉尼亚的最后的场面发生了联系，在弗吉尼亚，她与他和她的儿子重逢了。第四次婚姻，丈夫是詹姆斯或吉米，那个爱尔兰人，或是兰开夏人，或是拦路强盗（似乎需要如此之多的可供选择的身份，正是笛福对名字的漠不关心的典型例证），这次婚姻与书中摩尔在老牢监狱受审后的内容有了联系。但从另一方面看，尽管第一部中的某些情节成分彼此相关，但这种联结很微弱，在长时间的间隔中，它完全被淹没在摩尔其它活动的各种细节之中了。

书的第二部分主要用于描写摩尔的窃贼生涯，对许多读者来说这是最有趣的一部分。这一部分与其余情节的联系仅仅是它最终导致了先是她的被捕，然后是她在狱中与詹姆斯的重逢，再之后是她的被放逐，最后是她回到弗吉尼亚，回到那儿的家中。因此，摩尔的犯罪冒险最终结束于我们重新接触到的前半部分中的

两段主要情节，总的说来，这使小说可能具有一个相当完整的结局。

这种以女主人公、她的母亲、异父兄弟、最亲爱的丈夫和唯一重要的孩子之间的联系为基础的连续性的程度，决定了《摩尔·弗兰德斯》结构上首尾一致的程度，它使这部作品成为笛福小说中独一无二的一部作品。唯一情节与之类似的是《罗克萨那》，它的一致的结构，尽管更为简单，但还是有相似之处：一个孩子长大成人，她的经历劣迹甚多，故事情节盘桓于现实及女主人公辉煌退隐的可能性之间。但是，在两部小说中，笛福都未表示出用任何意义上的完整或定局来结束他的故事的明显意图。在《罗克萨那》中，用一种有利于悲剧性结局的严肃口吻谈论了母女关系之后，小说便不了了之了；而《摩尔·弗兰德斯》则是有点混乱地以女主人公和她后来的丈夫重返英国结尾。即使情节的完成本来似乎是既容易又合乎逻辑时，笛福显然更喜欢也实行了的，还是那种不连贯和不完整。

这些无确定结果的结局是典型的笛福式的，在某种意义上说，它们有着无可争辩的效力；它们的作用是提醒人们，叙述的顺序只能按主人公生活中的实际事件的发生顺序来确定。笛福为了证实他对生活无条理性的坚信不疑，因而藐视文学的条理性。

这种对伪传记准则的绝对忠诚，被认为适合解释笛福运用的情节类型。我们不知道在写作《摩尔·弗兰德斯》的过程中，笛福从各种特殊的形式模式中得到多大的益处，女主人公的实际原型既使有也无法确定。但是，相当明显的是，唯一可能与笛福的虚构故事相类似的，只能是某种传记式的写作形式。同样明显的是，所有这些形式构成了一个按年代顺序排列了全部事件的松散的联合体；它们所能具有的唯一的一致之处是：这一切事件都发生在同一个人身上。

在题材问题上，与《摩尔·弗兰德斯》最为近似的是由歹徒传提供的，这是一种比之流浪汉小说更专心于现实社会与历史事实相符性的民族传统形式。这种类型起源于完全真实故事的汇编，象托玛斯·霍尔曼的《为公众好奇心而作的说明》(1566年)，后又发展成受流浪汉故事和笑话书影响的部分虚构的形式。歹徒传肯定是插叙式的，但它在整体上与《摩尔·弗兰德斯》不同，日常生活标准易于丧失在包括特别不可信的欺骗和诡计的乱七八糟的轶事之中。但是，一种相似的非现实性也正是在《摩尔·弗兰德斯》的那些插曲中常常被发现，它们提供了与歹徒传的主要素材最为相似的东西[22]——这类的插曲象女主人公和她的兰开夏丈夫的互相欺骗；她把桌子推向绸布商人，设法摆脱了非法拘捕；或者象她与她的异父兄弟写诗求婚，[23]而在一位从未有过什么迹象表明她熟悉诗神缪斯的妇人的生活史上，不可能出现如此精通诗艺的现象。

可是仅仅这几个在笛福的叙事作品中很突出的插曲，就已表明在《摩尔·弗兰德斯》的绝大部分内容和歹徒传之间有着多么大的区别。这些事件，象那些典型的歹徒传一样，都给人一种做作之感；在这方面，它们很有些类似于虚构故事中的传统情节观念，在那里，作者选取故事时总是设法有条理、有情趣、引人注目，因此与平常经历相比显得很突出，被要求讲了再讲。但小说却独特地采用了区别很大的另一种类型的情节，它以完全属于日常经历的活动为基础；《摩尔·弗兰德斯》正是主要以这样的活动为基础的。

那么，看起来，《摩尔·弗兰德斯》中笛福的情节比半虚构的歹徒传更接近于真正的传奇，无论是罪犯的，旅行者的，还是其他人的。在这种联系中，注意到下述一事是很有意思的：在写作《摩尔·弗兰德斯》的前两年，笛福编辑了一本或多或少可算是真

正的传记，题为《邓肯·坎贝尔先生传》，此人是一个著名的算命先生，在书中笛福陈述道："在所有那些用一种历史的方式公诸于世的作品中，肯定是那些向我们充分地，而且象我所说的那样，栩栩如生地展示了与众不同的人物生活的作品，会获得更高的评价。"[24]笛福总是把他的小说伪装成真正的自传，这反映了他对真正传记的高度重视。他所使用的叙事结构类型，使他不得不沉浸在《摩尔·弗兰德斯》就是一个真人的传记这种假托之中，因此，一个插叙式的但又逼真的情节顺序是不可避免的。笛福可能没有考虑到这样一种情节的另一种文学上的后果；即使他考虑到了，他也许是甘愿牺牲可能造成形式上单调无力的无论什么东西，用以交换可能实现，而且确实是相对容易实现的绝对真实。

这种单调无力是明显而又严重的。亚理斯多德认为，其一致性只依赖于一个人物的历史存在的插叙式情节，是最糟不过的情节，因为"一个人的许多行动是不能用来构成一个动作的，同样，历史涉及到实际发生的事情，与涉及可能发生和必需发生的事情的诗截然相对"。[25]可以说，小说中的这些缺陷不是决定性的，但对下面的观点还是有必要多说几句。笛福与之相反，专注于创作伪历史，尽管这在适合于小说的形式现实主义的情节的发展中是决定性的一步，但它是如此排斥其它，以致于虚构故事的其它目的，用亚理斯多德的概念说是诗的目的，就不可避免地要被挤出描写范围之外了。说是不可避免，是因为产生于插叙式情节的那种单调无力并不仅限于此，它还否定了将会给他的人物的思想行为的一致性和更丰富含意的结构上的优势。

正如E·M·福斯特所说，《摩尔·弗兰德斯》无疑是一部人物小说；[26]情节把整个兴趣点都对准了女主人公，许多读者觉得，她又成功地支撑了情节。另一方面，因为完全缺乏"在现代小说中通称为心理分析的名词"，[27]莱斯利·斯蒂芬指责了笛福，这种

指责不是完全没有理由的，至少如果我们的重点是词句分析时是这样。《摩尔·弗兰德斯》中可能没有其促动因素不可信的插曲，但是，因为有点破坏性的原因——笛福的女主人公面临的某些环境要求她较之帕夫洛夫的无赖汉具有更复杂的辨别力——因此，笛福要我们赞叹的是摩尔对利益或危险的反应的迅速和坚决；如果说书中没有详细的心理分析，那只因为它们是完全多余的。

后来的小说家通过两种途径体现了他们的心理理解力：间接地，是通过人物的活动揭示他的个性；或者直接地，对人物的各种精神状态作特殊的分析。当然，这两种方法能够也通常是被结合使用的；它们通常被发现与为了表现人物的发展，为了描写能发挥人物的全部个性的决定性的道德选择而构思的叙事结构有连带关系。这类方法在《摩尔·弗兰德斯》中是绝无仅有的。笛福并未假定他的女主人公的性格在她的每一活动都存在着，因而对其加以更多的描绘，而且他赢得了他的读者的赞同——我们如果认可了行动的现实存在，就很难对当事人的现实存在提出非议。只是当我们试图使她的所有活动完全一致，并把它看作是一种个性的表达方式时，疑问才产生了；而当我们发现，为了对她的个性有一个充分的了解而需要知道的事情，我们得知的是何等之少，我们得知的某些事情又似乎是何等之矛盾，这些怀疑当然不会减少。

这些不足在笛福对人际关系的处理上表现得尤为明显。例如，关于摩尔·弗兰德斯的爱情的性质，我们就所知甚少，甚至有关其恋爱次数的材料也令人不能不心生疑惑地不足。当她自责与“十三个男人发生过性关系时”，我们不能不忿忿然的是，她不仅向她的第五个丈夫隐瞒了她的六个情人，而且，更不可饶恕的是，她也瞒住了我们。即使在我们已知的那些情人中，我们也无法判定摩尔更喜欢的是哪一个。我们有一个强烈的印象，詹姆斯是她的最心爱的人，她离开他，与第五个丈夫，也就是从事银行业的

那一个结合，只是出于一种迫切的经济需要；然而，她又告诉我们说，在她与后者的蜜月中，她“度过了从未有过的无比快乐的四天”，随后便是五年之久的一个“完全轻松而满意的时期”。可是当詹姆斯后来重新出现时，一种复苏的力量使我们较早的印象又重现眼前：

> 他脸色变灰白了，站着不说话，好象一个被雷打了的人，他不能战胜他的惊恐，只说了一句，“让我坐下吧”；说完就坐在桌子旁边，把手臂搁在桌上，他的头靠着他的手，眼睛盯着地板，好象一个傻子。我哭得这么厉害，过了好久才说出话来，但是我的情感借着眼泪发泄了之后，又重说了那句话：“我亲爱的，你认得我吗?”他听了答道，“是的”，接着很久没再说别的话。[28]

笛福的简洁的叙述方式只是在焦点集中在人际关系上时才能最大限度地体现出来。这种极少出现的简洁说明，可能是因为笛福和摩尔·弗兰德斯都没有把这种无形关系看作是人类生活中重要的、连续性的因素。在理解摩尔与那个银行家的夫妇生活中的感情冲突时，我们无疑得不到什么帮助。象前两个丈夫一样，他的个性化程度只限于一个序数的不同；摩尔与他的生活是被当作一段简单的、完全无话可说的插曲来处理的，其感情前提与她的生活和性格的其它特色并没有必须有的一致性。的确，笛福在这时才告诉我们，詹姆斯曾三次给摩尔写信，从而表明因为她早有打算，他们才逃往弗吉尼亚，[29]而且这是在她的第五个丈夫死了很久之后，这就突出了这种间断性——另一位小说家会使这种托词变成一个阐明他的女主人公对两个男人的复杂感情的机会，而笛福却只是给了我们这么一点点事实，而且是在它们失去心理解释的潜在力量的很久之后。

如果我们试图从笛福对这些特殊的人际关系的处理中得出什

么结论，那么这个结论无疑将是，摩尔·弗兰德斯和两个丈夫的生活都有真正的幸福。尽管她对其中一个爱得更深，但她不允许这种感情干扰另一个才能提供的稳定的舒适生活。显而易见，她富于深情，但不是一个感伤主义者。当我们开始把她当作一个母亲，而不是当作一个妻子来考虑她的性格时，我们得到一个稍有不同的形象。一方面，当她亲吻与她长期分离的儿子汉弗莱曾站过的土地时，她可以纵情恣意，为所欲为；另一方面，尽管她对她的两三个孩子表现出某种溺爱深情，但按照正常标准衡量，对绝大多数孩子她是有点冷漠无情的——大多数孩子被提到只是为了被忘掉，一旦他们留给亲戚或继母抚养，就不再领回来，甚至在以后机会允许时也不询问一下。这里，我们关于她的性格的结论无疑是，尽管有可以辩解的环境，但她仍然常常是一个无情的母亲。很难看出这种性格与下述事实之间的联系何在；她亲吻汉弗莱站过的土地；她还大声谴责没有人性的母亲，[30]却从未对自己有过这种责备，即使在她陷入最深的忏悔性的自责的时候。

对这些明显的矛盾，有一种解释可使之成为一个文学技巧问题，而不再是心理理解的问题；简言之就是，在阅读笛福的作品时，我们必须假定，这种叙述有一种有限责任，无论陈述得多么特殊都加以接受，而且不对删节部分作任何推断，无论它们可能有什么样的意义。如果摩尔·弗兰德斯在与第五个丈夫的婚姻生活中似乎没有沉痛地怀念詹姆斯，这只是因为笛福并非把人物彼此之间的态度看作是他的叙事技巧应该关注的不朽现实。如果摩尔·弗兰德斯对除汉弗莱及已死的四个之外的所有孩子一直缄口不提，那我们不是由此推论她没有适当的母爱，而只是推论当他的人物不出场时，笛福把他们忘掉了。实际上是，在这两种情况下，我们的解释都不允许超出笛福或摩尔·弗兰德斯明确陈述的范围。

通过摩尔·弗兰德斯对人际关系的处理从而推断她个性的根据不足，对此还有另一种解释：摩尔在后来生活中追寻的罪犯个人主义易于把人际关系的重要性减少到最小程度。象罪犯环境中的其他居民一样，她不得不采取假名、假身份。她的大部分生活都专心于维持这种伪装。因此，她与其他人所有的交往，几乎都被这一角色改变了色彩；它绝不可能是深挚的或坦白的，在某种意义上说它必需是短暂的。所以说，当笛福把摩尔·弗兰德斯的人际关系描写成一系列基本上是偶然的遭遇时，他是现实主义的，它很象在下一个世纪梅休①描述的那些真正的流浪汉和罪犯的关系。下面就是一份这样的记录：

> 早晨，我［从一家救济院］出来，在我动身之后，我才结识了也在这家救济院过了一夜的一位年轻女人。我说我要穿过乡间前往伯明翰，并直截了当地邀请她与我同行。我以前从未见过她。她答应了，我们一道踏上了乞讨之路……一旦我在曼彻斯特被捕，我便与这位年轻女人失去了联系。她从未来狱中看过我，她根本就不关心我。她不过是把我当作与她结伴而行的同路人；我也不关心她，我也不。[31]

这段记录的简洁真实很象是笛福的特点，它具有罪犯环境中人际关系随意性的特征。的确，这种环境产生的人际关系与《鲁滨孙飘流记》中经济个人主义所产生的那种关系并无不同；梅休的流浪汉、摩尔·弗兰德斯和笛福的其他绝大多数人物，都属于克鲁梭的荒岛；他们基本上都是单独一人的，因而对他们的伙伴采用那种严格的实用观点。

无论是笛福叙述的焦点，还是他的主题的实质，都没有通过

① 梅休（1812—1887），英国新闻工作者。

摩尔在人际关系中扮演的角色充分揭示出她的个性。这在本质上并非削弱笛福对他的女主人公作心理描写似乎有的可能性：上面所指出的一些显而易见的差异主要是否定性的，这是资料缺乏的结果——只要设想摩尔·弗兰德斯实际上是热情的，只是那种环境时常迫使她只能孤家寡人，这种基本的难点就可以合理地被加以解决。然而，正是摩尔·弗兰德斯在人际关系中没有固定环境这一事实，表现出了在确定事实是否如此时所遇到的相当大的困难。通常说来，当我们试图了解某个人的完整个性时，我们总是尽可能考虑到对这个人的众多看法，通过把它们和我们自己的看法加以比较是能达到一种立体效果的。

这样的启发并不会出现在笛福的女主人公身上。情节的插曲性质意味着，尽管《摩尔·弗兰德斯》中有将近二百个人物，但他们对女主人公的了解都只限于她的生涯中的一个片断；同时，这种描写的自传性原则意味着，所能给予我们的、他们的看法，只限于她是否愿意和怎样希望的。他们的证明实际上只揭示了一种很可疑的一致性——笛福的女主人公在那些最有资格判断她的最绝对的、最无私的忠心的那些人中——例如，詹姆斯、老保姆、汉弗莱——显而易见地兴奋。另一方面，摩尔·弗兰德斯本人在与他们，或者实际上是与其他所有人的关系中从不是完全真诚和无私的，注意到这一点的读者，可能会倾向于把那些人的明显的崇拜解释为一种对摩尔·弗兰德斯的作用的妄想狂似的误解，而不是解释为他们对她的性格的一种准确的评价。每一个人似乎都只为了她而存在，又似乎没有人对此不满。例如，或许有人预料到，老保姆对摩尔的悔过自新会感到遗憾，因为这样一来使她失去了赃物的奖赏来源；而不是一旦女主人公不再需要她的服务，她就变成了“一个真正的忏悔者”。[32]

如果那些接近摩尔·弗兰德斯的人中没有一个似乎是完全认

识到她的真实性格，如果继续怀疑她对自己的解释可能是不全面的，那么剩下能帮助我们获得关于她的个性的客观见解的人只能是笛福了。可是在这里我们又一次立刻遇到了困难，因为摩尔·弗兰德斯与她的作者可疑地相象，甚至在我们预料会有惊人的、明显的区别的那些方面也是如此。例如，事实表明她是一个女人，一个罪犯，但这两者都不能确切地作为笛福对她所描绘的个性。

当然，摩尔·弗兰德斯有许多女性特征；她对上好的布料和清洁的亚麻布有一双渴望的眼睛，她对她的男人们的物质享受显示出了一种妻子式的关心。而且在书的开头部分，无疑是用了一种栩栩如生的清澈色彩，描绘出了一个少女形象；而后来多次涉及的粗俗的伦敦式幽默，在腔调上无可争辩地也是属于女性的。但这些都是比较外在的、微小的方面，她的性格和行动的本质，至少对一个读者来说，基本上是男性的。这是一种个人印象，即使不是不可能，那也是很难确认的。但至少可以肯定的是，摩尔对她性别特征不鲜明这种说法是不会接受的。然而人们确实得承认，弗吉尼亚·伍尔夫对她的赞誉——她从女性的不情愿的困境中挣脱了出来——基本上是对一个如此充分地实现了男女平等主义理想的女主人公的赞誉。

摩尔·弗兰德斯在另一方面也与她的作者相似；她似乎根本未受她的犯罪环境的影响，相反，却表现出许多属于一个善良的、热心为公的市民的态度。这里，仍然没有突出的不一致性，而是有一种引人注目地表现这些态度的模式，这种模式把摩尔·弗兰德斯和她的那个阶层的其他成员区别开来。在我们上面引述过的那一段中，她对那个年轻的扒手没有表露出同情；后来她还对新门监狱中“麻木的可怜虫”显出完全正义的愤慨，他们却以嘲笑的哄声作为回报；当她最终被流放时，她在舒适的特许的船长位置上，还因看到那个“老犯人”被“安置在甲板下”而感到得意。[33]

摩尔·弗兰德斯显然把罪犯分成了两个等级；他们中的绝大多数是邪恶的堕落者，他们是罪有应得；而她和她的几个朋友却基本上属于善良的、有功的人，他们是不幸的；甚至在她当妓女时，她在道德上也是纯洁的，因为，她向我们保证说，她那是出于无奈，而并非“因为堕落”。[34]实际上，象笛福一样，她也是个出色的清教徒，尽管有过一些必须的、令人遗憾的妥协，但大体上说，她还是蔑视那些著名的先例，生活在一个沥青的世界中，却未被玷污。

由此，免除了她所做的一切可能带来的心理方面和社会方面的后果，而这种免除正是笛福对她性格描写的主要难以置信之处。此种解释不仅适用于她的犯罪，而且也适用于她所做的一切。例如，假使我们将其看作是乱伦的主题，我们就会发现，尽管摩尔·弗兰德斯暴露了她的可怕的秘密之后，离开了她的异父兄弟，后者因此而变得身心交瘁，但她自己却一旦离开弗吉尼亚便不再受那种境遇的影响了。她的儿子没有因为自己是乱伦婚姻的产物而影响了对母亲的感情；他的母亲在抛弃了他近二十年后，仅仅因为被放逐到他的邻近地区，认为可以继承一笔遗产，才回到他身边，而那笔遗产本该是由他继承的，即便如此，汉弗莱对母亲的感情却依然如故。

无论是她的性生活，还是她的犯罪职业，或者本来被预料实际上会使她和她的作者分离开来的任何客观因素，都未使摩尔·弗兰德斯的性格增加什么显著特点；另一方面，她和笛福以及笛福的绝大多数主人公共有许多相同的性格特征，而这些特征通常被认为是中产阶级的。她死抱住高雅斯文不放，非常注重外貌；她的自豪大部分来自她所得到的上等服务和适当的招待设备；在内心深处她是一个靠投资过活的人，对她来说，生活中最可怕的事情莫过于“她的主要股本被白白地浪费掉了”。[35]更为特殊的是，

她显然和鲁滨孙·克鲁梭一样，经过耳濡目染，学会了一种商人的词汇和态度。其实，她的最明确的本质与克鲁梭相同，是一种不满足的、非道德范围的、狂热的个人主义。无疑，这些本质本应该在她的性别、地位和个人兴衰的总特征中体现出来，但事实却未能如此。更合理的推断肯定是，所有这些矛盾都是第一人称叙述特别易于发生的结果——笛福对摩尔·弗兰德斯的自居心理是如此完整，以致尽管有几分女性特征，他创造的这种个性本质上说还是他自己的。

笛福对他的女主人公的无意识自居心理的假设，在我们开始分析《摩尔·弗兰德斯》的总体结构的第三方面——它的更大的道德意义时，似乎同样可以成立。

《作者的序言》声称："全书中没有一个邪恶的行为，自始至终描绘了悲惨和不幸。"这种对《摩尔·弗兰德斯》的道德要求只相当于声称：它提供了一个有点狭隘的伦理教训——邪恶必受报应，而犯罪却未必。可即使这一点，也没有得到叙述本身的证实。似乎发生了的事实是，笛福屈服于犯罪故事的永恒的危险性；为了引起兴趣，作者不得不尽可能地设想自己具有一种窃贼的心理，而一旦披上了犯罪的外衣，他的表演就要成功。笛福无法容忍让摩尔·弗兰德斯去过邪恶的生活。她的命运确实改变了，但她从未降格到被迫打破她早年的决不"做家务劳动"[36]的决心的地步，甚至在狱中，她仍然保持她的中产阶级身份。在很大程度上，无论作为一个妻子、情妇，还是一个窃贼，她都获得了异常的成功。当事情败露后，她还可以抢救出足够的非法所得，贮存在一个植物园里，而且在英国仍然保存了相当大的剩余部分。

摩尔忏悔的内容之丰富是以她的犯罪生涯为基础的，她的重新作人的真诚也从未得到为道德利益而作出牺牲的具体实例的严

峻考验。实际上，这种情节直接与笛福声称的道德主题相矛盾。

然而，可以设想，其它一些类型的道德意义大概能通过其它的方式，而不必是情节的蕴含，在叙述过程中体现出来。例如，笛福本可以利用直接的编者评论，使读者通过注意到她的根深蒂固的自私自利和表面性的忏悔，从而准确地看待他的女主人公。可是这种编者的侵入会干扰笛福的基本意图——它要给人的印象是，《摩尔·弗兰德斯》是一部翔实可信的自传，因此这种方法是不能采用的。

因此，无论笛福希望附加给他的故事的道德意义是什么，都得直接从他的女主人公的道德思考中产生出来。这就意味着她得起人物和编者代言人的双重作用，因此她得从她后来忏悔的角度来详述故事。但这还会陷入困境；部分原因是如果摩尔的爱情和行窃由于星星点点的忏悔而显得过于零散，那就会失去对读者的吸引力；部分原因是这样一种角度毕竟需要实施了邪恶行为的意识和负责编写这些行为的改过意识之间的一种严格区分。

笛福的《作者的序言》对这部小说与摩尔"自己的备忘录"之间关系的关键性问题避而不谈，这种作法表明他对这些问题并无意识。据说，小说正是"根据那部备忘录写成的"。"完成她的故事使用的那只笔"，提到了"第一次到手的"、"为了使所用语言适于阅读"还须大加删改的"草稿"；而实际上还有一份大概更为简洁朴实的后来出现的文件，在这份文件中摩尔"变得谦卑了，忏悔了，正象她后来装出的那样"。可是，对这些问题，笛福都未加说明，因此，我们也不能说本文中假设存在的道德的和宗教的反省，实际上是女主人公作出的，也无法说出这些思考是她的生活中的什么时期进行的。

这种时间尺度的不确定性甚至在忏悔反省的措词上也时常很明显。例如，摩尔最早的、不可完全原谅的罪孽之一显然是她的

重婚——她并未与她的第二个丈夫离婚，也没有报告他的死讯，因此，她后来的爱情生涯是一种点缀着通奸的越积越多的重婚行为。可是，这个问题只是在她的巴斯情夫不再继续他们的"不幸的来往"，她的良心受到沉重的打击时，才第一次闯入了她的道德意识中。她写道："但是我从没有想到我这些时是个已经嫁了人的女人，布商某某先生的妻子，虽然他被环境所逼，离开我了，却没有权力让我免受我们两人婚约的束缚，或者给我一种法律上的自由，再去嫁人；所以这些时我的的确确是一个荡妇同淫妇。我又责备自己所干的放纵事体，我怎样诱骗了这位先生……"[37]

乍看起来，这一段似乎是一个忏悔的摩尔在回顾她的较早的轻率之举时所作的反省；如果是这样，人们就会不得不怀疑她的精神自省的精确性，因为她对后来两次同属重婚性质的婚姻，却没有这样的反省。可是，如果我们再看一遍这一段话之后，这种观点显然就不能成立了，因为被认为是反省的时间实际上是混乱的。在写道"我又责备自己"时，"又"肯定暗指的是摩尔·弗兰德斯在事件发生时责备自己；如果是这样，那么她和她的作者无疑忘记了说这番话之初用的时间概念，它是由"我从来没有想到"开始的，这就暗示了这番道德反省是与最后的忏悔同时发生的事件出现很久之后才完成的。

因此说来，笛福不能令人信服地把他的说教性评论确定在他的女主人公道德发展过程的任何一个特殊时期内；这可能是他通常不能解决他的道德目的和他的自传体叙述模式向他提出的形式问题的一个例证。其原因之一无疑是，无论对他的艺术，还是对他的良心，笛福都没有给予他的道德目的所要求的敏锐的注意；另一方面，我们必须记住，实际上他遇到的是一个当时是新的，而后来一直是小说的中心的问题，即如何在不损害文学真实性的外观的情况下，把一个首尾一致的道德结构强加于叙事形式。

形式现实主义只是一种描写模式，因此它在道德问题上是中立的。笛福的所有小说在道德问题上也是中立的，因为它们使形式现实主义成为一种目的，而非一种手段，从而使任何连贯的隐秘的意义，都屈从于本文描述了一个历史人物的可信的冥思苦想的错觉。但是个人案例是一项枯燥无味的研究，除非审问者是一个老练的人，他能引发出我们想要知道的事情，而这些事情通常正是当事人不知道或不愿承认的。小说的问题就是如何在不违背形式现实主义的前提下发现和揭示更深刻的含意。

后来的小说家们应该看到，尽管形式现实主义把一种更绝对的、非个人视力所及的精确，强加于文学用以改变它的作为自然的镜子的古老任务的那种方法之上，但还是有能够传达一种道德模式的多种途径，即使它们可能比先前的文学形式更困难、更间接。因为，用以取代直接评论、或气氛及比喻的权威的这种模式，还是得依赖于在时间、地点、严谨性和鲜明性上对镜子的控制。“视点”应该变成决定性的手段，作家据此表达他的道德情感，而模式应该成为隐蔽的技巧，据此镜子的角度被调整到适合反映小说家所见到的现实。在《摩尔·弗兰德斯》中，笛福的情节处理和性格塑造没有显现出这种模式；至于女主人公的道德意识，由于他的叙述意图的不同方面之间缺乏协调，因此，我们在无尽的倒退中不断地陷入困惑。

3

约翰·皮尔·毕肖普① 把《摩尔·弗兰德斯》看作是“一部伟大的，也许是最伟大的英国小说”，[38]象他那样的人，不可能不

① 约翰·皮尔·毕肖普（1892—1944），美国作家。

注意到这种协调性的缺乏，但他们在这种缺乏的背后却辨别出一种对人的现实行为的牢固把握。至于道德说教，他们设想笛福并未郑重对待之，就这个故事归属的小说种类而言，显而易见的道德趋向和读者的各种明智的理解之间的差异是其一种文学方法，据此，作家告诉我们，他的作品必须被予以讽刺性的理解；这种方法可以被称之为明显缺乏作者认可的第一人称叙述方法，它无疑在类似《摩尔·弗兰德斯》的现代作品中被成功地加以了利用。这类作品有安尼塔·卢斯[1]的《先生更爱金发女郎》和乔伊斯·卡里[2]的《她自己也吃惊》。

用这种方式读《摩尔·弗兰德斯》就意味着，笛福与他的作品有了相当大的距离，他甚至没有想认真地实现序言中的道德声明，相反，他顽固不化地喜爱材料与道德考虑之间的起破坏作用的、讽刺性的对照描写——对现代读者来说，这是小说的最显著特征。这种解释尽管在很大程度上与现在所作的分析相一致，但在本质上是与之完全相对的。不过，对此还需再做进一步的考察。

把笛福视为一个艺术家的最著名的声言，也许是柯勒律治提出来的，他在为《鲁滨孙飘流记》中下面一段加的边注提出了这一声言。这一段写的是主人公在破船的柜子里发现了一些金币：

> 我看见这些钱，不禁失笑起来，大声说："你这废物！你现在还有什么用处呢？你现在对于我连粪土都不如；那些刀子，一把就值得你这一大堆。我现在用不着你；你就留在老地方，象一个不值得挽救的生命，沉到海底去吧。"可是又考虑了一会，我还是把它们拿走了。我一面把这些东西包在一

① 安尼塔·卢斯（1893—1981），美国作家。

② 乔伊斯·卡里（1888—1957），英国小说家。

块帆布里……

笛福就是这么写的，于是柯勒律治在加了星号的地方作了评论：

> 堪与莎士比亚媲美；而且这句话的后面只是一个简单的分号，没有为反省意识留下最短暂的停顿，就立即写了下去，这比那个动作本身更尖锐、更巧妙。而一个更平庸的作家，一个马蒙泰尔①，就会在"拿走了"后面加一个"!"号，而且随后就要另起一段。[39]

我们很满意"又考虑了一会儿"这一句，因为它偶然地缩小了克鲁梭关于金币无用问题的修辞上的自相矛盾，而且我们还试图在笛福回避进一步解释经济人被迫的非理性这一现象中，看到一种优秀的文学体统。然而，我们能肯定这里的讽刺不是出于偶然吗?这番自相矛盾的独白真地适合他的性格和他目前的处境吗?警觉地坚持只有商品才构成真正财富这一有用的真理的经济时事评论员，不是更典型的笛福吗？如果是这样的话——这种显而易见的讽刺不正仅仅是极端的漫不经心的结果吗？而评论员笛福不正是由此又摇身一变回复了小说家的身份，而且赶紧告诉我们，他所知道的，事实上任何其他人也都知道的，克鲁梭实际处在什么样的境遇中吗？

据实而论，我们肯定不能听任柯勒律治做这种赞扬。他所用的是此书1872年版，而这个版本与绝大多数后来的版本一样，已对笛福的杂乱无章的标点作了很大幅度的调整。较早的版本实际上是在"我还是把它们拿走了"的后面加了一个逗号，而并非一个分号。而且，柯勒律治认为笛福对文学精通的例证，更多地是以此为根据的——笛福首先将讽刺的两个组成部分——在那种环境中金币无用，然而却又决定把它拿走——结合成了一个有意义

① 马蒙泰尔（1723—1799），法国的一个平庸的剧作家。

的统一体，随后他又拒绝给读者提供任何明显的信号，诸如一个惊叹号之类。可事实上，不仅柯勒律治的分号是一个逗号，而且紧接着是大约十五行随便写到的句子，描写克鲁梭游到岸上，而且一场暴风雨骤然而降。这好象是要把其效果掩饰到最小限度。这就暗示出此处和笛福作品的其它地方对讽刺加以伪装的真正原因，很可能是他习惯地将其凝聚成一个句法单位的各种不同成分的材料，连同可使全无联系的各项内容之间互相过渡的极端的漫不经心。

无论如何，柯勒律治的热情使我们想到了已被证实的这种英明之见易于带来的危险：在那个问题上看到的东西过于多了。这种观点似乎在弗吉尼亚·伍尔夫发表于《普通读者》上的两篇论文中出现过。《鲁滨孙飘流记》和《摩尔·弗兰德斯》的本文不是也为她发表明智之见、为她看到比实际存在的内容更多的东西提供一种诱因吗？例如，她写道，“一个置于突出地位的平朴的陶罐……［它］……就会使我们看到偏远的荒岛和人的孤独。”[40]就《鲁滨孙飘流记》最后一章：“论孤独”一节而论，笛福的技巧可能并非很巧妙，也非很自觉，它不能引发出人的孤独的主题，也不能指导我们在同一时间、按照同样的叙述，在初等的陶器中体味到人的孤独。

因此，当弗吉尼亚·伍尔夫写道，笛福“使所有其它的因素都屈从于他的构思”时，我是持怀疑态度的。无论在《鲁滨孙飘流记》中，还是在《摩尔·弗兰德斯》中，从该术语的通常意义上说，有诸如此类的构思吗？这样一种解释难道不是对笛福使我们能够从他的低级的、未经考虑的文体中得出那种优越感的一种间接的评论上的回报吗？而正是这种优越感使我们能够把他在叙述上非常粗率的极端例证变成了讽刺。

《摩尔·弗兰德斯》中有几个独特的、有意识讽刺的例子。首

先是一种简单的却又很有戏剧性的讽刺；例如，在弗吉尼亚州，一个讲述摩尔的乱伦婚姻故事的女人，却不知道她的听众正是故事的主人公。[41]还有一些更直接的讽刺例子，象下面一段；当摩尔·弗兰德斯还是一个小姑娘的时候，曾发誓要在长大之后成为一位太太，就象她的一个悠闲却令人反感至极的邻居一样：

> "可怜的孩子，"我的老阿妈说，"你要变成这样一个贵妇人，那是很容易的事，她是一个不名誉的女人，已经有了两三个私生子了。"
>
> 我不懂她的意思，但是我答道，我知道人们都叫她太太，她又没出去服役，替人家管家事，所以我总说她是位贵妇人，我想做这样一个贵妇人。[42]

用"这样一个贵妇人"这个句子，突出这个预示性插曲，是很精彩的戏剧性讽刺，这种措辞强调了也使人弄清了德行与等级之间的差异，以及被上流社会的表面现象欺骗的道德危险。我们可以确信，这种讽刺是有意为之的，因为它的主体精神得到了笛福其它作品的支持，这就是对不能提供适当的行为模式的绅士的某种仇视之情；比如，在摩尔后来对那位大哥的讽刺性描绘中，就有一种这类的倾向，他作为"一个纨绔子弟……天性轻浮，会有不道德的举动，但是他太聪明了，绝不肯花很大的代价来寻快乐"。在此，优雅的风格和严谨的论证与笛福的观点相结合，使我们确信，摩尔·弗兰德斯被詹姆斯欺骗后所做的思考也是讽刺性的："宁可毁于一位体面的绅士之手，也胜过被一个流氓糟蹋。"[43]这种夸张的说法使公开的和实际的道德准则之间的对比变化非常鲜明——"毁"，就是一种有意夸张，因为摩尔·弗兰德斯做的是她已经做过的事；"一位体面的绅士"的词义模棱两可，似乎是充分意识到了它的破坏作用才加以使用的。

但是，《摩尔·弗兰德斯》的这些有意讽刺的例子中，却大大

缺乏更有力的、结构上的讽刺，而这种讽刺才能表示出笛福是讽刺性对待他的主要人物及他意欲实现的道德主题的。在《摩尔·弗兰德斯》中，肯定没有什么证据清楚表明笛福对这个故事的看法与女主人公的看法有什么区别。确实，有一些例子表明这样一种意图是有可能实现的；但经考察后，它们都不具备上述有意讽刺的例子中的那些特点；相反，它们更为近似于《鲁滨孙飘流记》中的那一段。

一种与克鲁梭在他的修辞效果达到顶点时采用了突降法尤为相似的情况，在摩尔·弗兰德斯向她的丈夫即她的异父兄弟暴露了她出生的可怕实情之后出现了：

> 我看他的脸色变得灰白，显出蛮横的神气。我说，"你要记住你的诺言，千万不要慌乱；谁还能够比我说了更多的话使你心理上有所准备呢？"无论如何，我叫仆人来，给他拿了一小杯红酒（那是那地方通常喝的酒），因为他要晕过去了。[44]

对可信性的强调——导致了过分琐细地在括号里说明为什么用红酒而不用白兰地——造成了情感的高度紧张和非常平淡的治疗之间的强烈对比。有人会赞同说，生活就是这样；但是任何想要强调这种感情之强烈的作家都不会认为一杯红酒就令人满意了，尤其还是一小杯——"小"是对一个短小却有点不相宜的细节的"现实主义"的注意如何有助于讽刺的一个很好的例子。

我们注意到，从形式上说，这一段类似于金币那一段；相互矛盾的因素之间的转变利用的是表示相反意义的词"无论如何"，它坚持了叙述者头脑中的逻辑关系。如果笛福真地另起了一段，那么讽刺的力量就会大为削弱，因为讽刺所依赖的正是明确坚持使两种分立的情况归属同一论题，不论它们是否分属伴随一种更实际考虑的或感情或抽象的两种极端。

就其内容而言，这一段也是很典型的，因为正是从感情到行动的突降变化才使人感受到了讽刺意味。这种情况在笛福的小说中非常普遍，尽管决不能肯定他有意要达到讽刺效果。例如，书中有这样一段，感情异常激动的摩尔亲吻她儿子站过的土地，但她一想到那土地“潮湿而又危险”[45]时，就立刻停止了这一行动。也许笛福是在嘲笑女主人公的脆弱情感和正常知觉的那种不知羞愧的混合，但更有可能的是，他不得不在继续他的故事之前，让摩尔站起身来，但他又并未仔细考虑这样做的方式。

如果我们先就已经倾向于把互相矛盾的那些看法中的某一个看作是虚假的，那么，它们之间缺乏区分的现象就似乎显得尤具讽刺性。这种情况的出现，总是伴随着许多道德说教的段落，而仅凭他介绍它们的方式，笛福定然无法消除我们的怀疑。比如，尚未悔罪的摩尔向她的保姆述说，她如何被醉汉勾搭成奸，随后她乘机偷了他的钱物，继而她又通过引用所罗门关于醉酒的一段道德训诫短歌美化了她的理由，这时，一种显然不可能发生的情况发生了——保姆大为感动，摩尔告诉我们：

……她想到这位先生每次酒涌上来都有受骗的危险，感动得不禁流下泪来。

至于我得到的东西，以及我怎样把他劫得精光的经过，我告诉她之后，她觉得很高兴。“不，孩子，”她说，“据我所知，这样对待他也许比他一生所听到的劝诫都更能使他悔改。”下面的叙述就可以证明这句话了。[46]

随后，这两个女人就联合起来，预先实行了神的惩罚，开始榨取那位可怜的先生的金币，为的是使她们给他的教训更为深刻。这个插曲无疑是对虔诚和道德的一种滑稽模仿；然而，笛福不可能是要进行某种讽刺。而当他后来写到，监狱牧师要求摩尔·弗兰德斯为她的罪孽深重而忏悔，她却转弯抹角地以那个男人的好

酒贪杯为理由为自己辩解，这时就更没有讽刺意味了。[47]从心理学角度上说，这两个插曲似乎都具有充分的合理性；热心于一种罪恶的人，对他们碰巧并不赞同的别的罪恶通常比善良的人更少慈善心肠。可是，问题在于笛福本人是否忽略了，而且期望他的读者也忽略反酒精说教对上下文具有的破坏性。没有理由认为他不是如此：教训本身肯定是要严肃地而非讽刺性地予以实现的；至于它的上下文，我们已经看到，决未使笛福的说教声明得以奏效，除非他使摩尔为他的忠诚信念伴以二部合唱；因此，有充分理由相信，对我们来说是如此可笑、如此清楚的道德无知，实际上是笛福和他的女主人公共有的清教主义心理特征的一种反映。

斯文德·兰努尔夫在他的《道德义愤与中产阶级心理》一书中曾谈到，根据共和时期的小册子便可大致看出，清教徒是如何比保皇党更为醉心于道德义愤的发泄。[48]他认为，清教的力量之一，在于它将其正义要求变成了一种对别人的罪孽有点过苛干涉的癖好；当然，对个人来说，这可以作为一种补偿性癖好，使他能宽宏地对自己的错处视而不见。摩尔·弗兰德斯就经常体现这种癖好。一个著名的例子是，因为偷了一个孩子的金项圈，她用这样的想法来安慰自己："我感到给了她的父母一个应得的教训，他们这样疏忽，让这可怜的小羊独自回家，以后对于小孩要格外当心才是。"[49]这种思考的心理上的真实性是无可怀疑的——良心就是一个伟大的诡辩家。可是，笛福的意图却有一些可疑之处：难道这意味着他要讽刺性地触及女主人公的道德两重性、触及她视而不见的那种癖好吗？或者说，当他想到那孩子的父母是如何粗心，他们受到的惩罚是如何公正，因而在心里大发脾气时，笛福忘掉了摩尔吗？

如果笛福是想使这一段成为一种对精神上的自我欺骗的讽刺性描绘，那就必须假定他在整体上也用这种眼光来看待摩尔·弗

兰德斯的性格，因为，这个事件是她对精神上思想上的自我欺骗盲然无知的一个典型例证。例如，她总是对自己的经济状况说谎，即使对她所爱的人们也是如此。因此，当她和詹姆斯之间的互相欺骗被揭穿之后，她藏起了一张五十镑的银行支票。“一想到他的景况，这张支票我既是藏了起来，其余的款子我就用得更随便些，因为我心里实在可怜他。”随后，她又继续说道：“但是回答他的问题时，我告诉他我从来没有存心骗他，而且永远也不会骗他。”后来，在他离开之后，她说道：“我生平所经历的事情没有一件象这次别离这么深切地刺我的心。我在心里责备他几千遍，怪他离开了我，因为我愿意跟他走遍天下，就是我向人乞讨也是愿意的。我摸一摸我的衣袋，在里面发现十个金币，他的金表，同两个小指环……”[50]没有立刻在衣袋里发现足以保证她一生温饱的钱物，从而证明她的宁愿乞讨的表示不过是一种修辞上的夸张，她甚至在理论上也不肯用宁愿乞讨的表示来证明她的忠诚的真实。这肯定不是有意识的讽刺，因为笛福和他的女主人公的丰富情感是善意的，而隐藏支票的作法也是善意的，也许是善之又善，而且并不让人觉得它们是矛盾的，或者觉得一种态度暗中损害了另一种。

笛福曾指责特殊场合中的英国国教者是在“和上帝藏猫猫儿”。[51]这一说法极妙地描绘了《摩尔·弗兰德斯》中如此常见的对公众忠诚和道德真相的狡猾的躲躲闪闪的态度。笛福在各个不同方面都在“藏猫猫儿”；从语言和事件到全书的基本道德结构，他对他的作品的道德态度象他的女主人公一样浅薄、晦涩、易于改变。当她的有妇之夫的情人写信给她，要求终止他们的私情，并极力要求她改变她的生活道路时，她写道：“我看到这封信好象受了一千处的创伤；我自己良心的责备是无法形容的，因为我也明白自己的罪恶；我想，假使继续和我的兄弟在一块儿，我的过失

或许会少些，因为我们两个当时都不晓得，就是结了婚也不会有罪。”[52]

一个要自己对女主人公的良心和生活的实际道德含义予以反复思考的作家，不可能用一种讽刺的笔调认真地将其记录下来，他也不能写出詹姆斯道德上悔过自新的原因。对此，摩尔·弗兰德斯告诉我们，她如何把儿子送给她的财宝给了他，而且没有忘记“马匹、猪、牛，同一切垦荒用的家伙”，她还断定，“我相信从那时候起他是个诚实的忏悔者，一个完全改过自新的人，上帝的恩惠从来没有使一个强盗、一个剪径之徒，一个放荡的人变得比他更好。”[53]意识到了上帝和财神的力量并列的讽刺意味的，是我们，而不是笛福；通过猪牛对悔过自新的概念抱以嘲笑的，也是我们，而不是笛福。

无论对特殊事例可能有什么样的分歧意见，可以肯定，在《摩尔·弗兰德斯》中没有表现出首尾一贯的讽刺态度。在扩大的意义上说，讽刺表现了一种对使那个男子陷于挥泪而别的处境的种种矛盾和不一致性的深刻认识，这种认识被体现在本文对矛盾解释的有目的的敏感性之中。一旦我们认清了作者的隐秘目的，我们就能把所有显而易见的矛盾看成是构成整部作品的首尾一致的态度的象征。这样一种写作方式，显然对作者和读者的注意力有严格的要求；每一个词的含意，每一个插曲的并列，每一部分与整体的联系，都肯定要排除想要作的一种解释之外的任何解释。正如我们所见到的，笛福很有可能未用这种讽刺方式写作，他也很可能没有这样的读者；实际上，所有的证据都表明他用的是另一种方式。

有人会反驳说，笛福至少写过一部公认的讽刺作品，《铲除非国教者之捷径》。在那部作品中，他确实很成功地模仿了被激怒了

的高教会派①教徒们的风格、脾性和基本策略，他们最终找到了一个借助安妮女王压倒非国教派的机会。但实际上，众所周知的是，许多读者把这个小册子看作是急进的托利党②党徒的真实表白；个中原因通过对这部作品稍加研究就可以搞得清清楚楚了。象在《摩尔·弗兰德斯》中一样，笛福由假定代言人而生的代理人自居心理是如此完整，以致他的原来意图被搞得模糊不清；实际上，他对讽刺唯有的这一次有意识的运用的确是一部杰作，但不是讽刺的杰作，而是模仿的杰作。

在此没有时间详尽地论证这一问题，但当时《捷径》一书所受的欢迎，至少表明了它并未构成一个雄辩有力的证据，证明讽刺是笛福能有效地运用的一件武器。事实上，所有那些把《摩尔·弗兰德斯》视为一部讽刺作品的人也并未持有这种观点。例如，博纳米·多布里③在一篇很有说服力的评论中阐发说，"只要我们把摩尔排除在外"，就会发现"小说中充满着有趣的讽刺"。但是，正象他承认的、上边也已经讨论过的那样，因为很难相信笛福能够真正把他的主人公排斥在外，多布里的《摩尔·弗兰德斯》是"一部惊人的无与伦比的杰作"[54]的声称，似乎依赖于这样的观点：书中的讽刺是事前无心而为，事后又无所意识。

因此，我们的关键性问题似乎就是，一部并无意于讽刺的小说却被如此之多的现代读者理解为讽刺之作，对此，我们作何解释。答案似乎不在文学批评方面，而在社会历史方面。今天，我们无法相信，象笛福这样一个如此聪明的人会不是用嘲笑的眼光

---

① 高教会派，基督教圣公会中的一派，主张大量保持天主教传统，鼓吹维持教会的较高权威地位。

② 托利党，英国政党，十七世纪七十年代末形成，代表土地贵族和高级教士的利益。

③ 博纳米·多布里（1891—1974），英国学者。

看待他的女主人公的经济态度和她的虔诚表白。可是，笛福的其它作品却没有为这种信念提供支持，也许应该推测，摆在我们面前的历史进程有力地、常常又是无意识地使我们先入为主地认为某些内容是讽刺性的，而这些内容却是笛福和他的时代相当严肃地予以对待的。

这些先入为主的、带有讽刺性的看法，其中至少有两种是主要由《摩尔·弗兰德斯》产生的；其一是现在被相当广泛地当作一种动机附加于经济利益上的负罪感；其二是虔诚的表白无论如何也值得怀疑的观点，尤其是充分注意到某人的经济利益时更是如此。但是，正象我们看到的那样，笛福对这两种看法是全然无知的。他并不羞于把经济上的自私自利作为他的人生主要前提，他认为这样一种前提既不会与社会价值观发生冲突，也不会与宗教价值观发生冲突，而且不会与他的时代发生冲突。因此，很可能《摩尔·弗兰德斯》中的一组显而易见的讽刺，可以被解释为笛福本人观点中的一种未解决的、很大程度上是无意识的冲突的产物，这种冲突是后来的清教徒使经济问题挣脱宗教的和道德的约束力的典型例证。

《摩尔·弗兰德斯》中绝大多数的讽刺都能以相似方法予以解释。我们注意到，一组显而易见的讽刺，集中于实际考虑如何压缩了感情上的考虑；无疑，我们在此看到的是笛福无意识地与多愁善感的场面和对话相对抗的理性的、怀疑论的本能，而那些场面和对话却正是小说这种文学形式和它的读者所需要的。另一组可能的讽刺则集中在女主人公的爱情冒险活动上；我们发现，很难相信这些事件仅仅是为了道德教诲的目的才被转述的。然而，这里的矛盾心理是典型世俗化的清教式的。例如，古怪的非国教者、笛福的熟人约翰·邓顿，写了一篇揭露卖淫的月刊文章，《夜游者：或寻找荡妇的傍晚漫步》，其中所公开宣称的讲求德行的目的，正

象当今那些同样从事揭露公开淫荡行为的耸人听闻的新闻记者发出的呼吁一样，强烈却不可信。一个更为相似的例子是由佩皮斯提供的；他买了一本色情小说，星期天在他的办公室里阅读，并评论说，“它是一本相当淫荡的书，但是一个庄重的人偶尔读一下，使之对世界的邪恶有所理解，这并不为过。”[55]

笛福的观点在其它方面也有冲突，这说明了在对《摩尔·弗兰德斯》作批评性阐释遇到的两个更重要的问题。人们感到，笛福不可能严肃地对待摩尔精神上的悔过自新，其原因是她的自责和忏悔并未得到行动上的，甚或是任何意义上的真实心理变化的支持；正象在《鲁滨孙飘流记》中一样，对精神领域的描绘，成了心理机制中宗教意识有点莫名其妙的不断崩溃，可崩溃又并未持久性削弱她的强大的超道德心理。但是这种割裂宗教与日常生活之间联系的作法，是世俗化的自然结果。笛福时代的共同的生活特征可能也是造成摩尔·弗兰德斯道德意识混乱的主要原因——她易于把因罪孽而忏悔与因犯罪受罚而悔恨相混淆。这种个人道德世俗化，显然易于突出霍布斯在写到“第种犯罪都是罪孽，但不是每种罪孽都是犯罪”[56]时所作的那种区别；无疑，因为摩尔·弗兰德斯的真正恐惧只限于她的犯罪被发现后可能带来的后果，所以我们觉得，正象里德·惠特莫尔所说的那样，在她的道德意识中，“地狱几乎就是以新门监狱的围墙为界的”。[57]

因此，《摩尔·弗兰德斯》中许多显而易见的不一致现象都与个人道德领域有着联系，在这些方面，近两个世纪已经教会我们如何仔细地加以区分，而在十八世纪初期却呈现出相当迟钝的倾向。因此，我们自然会倾向于认为，讽刺更有可能仅仅是一种混淆——对这种混淆，我们的时代有着更充分的可以辨别的准备，而笛福和他的时代却没有这种可能。在这种关系中，也许意味深长的是，绝大多数《摩尔·弗兰德斯》的热情赞扬者的观点和兴趣

都是非历史性的。例如，在《小说面面观》中，E・M・福斯特就在他的探究中特别排斥时代的考虑；而约翰・皮尔・毕肖普则可能是承认了，但也可能是看错了笛福的“写于1683年”的结束语，把小说完成时间定为1668年。[58]

现代人易于把《摩尔・弗兰德斯》当作讽刺作品来阅读，对此还可以有一种稍有不同的历史性的解释：即小说的兴起。我们把笛福的小说从它们自己的时代换置到了一个大有区别的前后关系之中；今天，我们是以更为严肃的态度来看待小说的，我们评价他的小说也以今天更为准确的文学标准为依据。这种推论的根据，加之笛福写作的实际模式，就使我们把很多内容解释成了讽刺。例如，我们认为，一个句子应该具有一致性；如果必须为那些确实是包含了许多全无联系或自相矛盾的从句的句子创造一致性，那么我们只能是凭着把一些内容降为讽刺性的从属地位，从而把一致性强加到另一些内容上去。从段落到整个结构的文章构成的更大单位，情况也与此相似；如果先入为主地假定必有一个首尾一致的构思，那么我们就会真地发现这个构思，并据此用实际上并不一致的材料创造出一种复杂的模式来。

当然，对于讽刺意图来说，生活本身就是一个非常合适的对象。因此，认为《摩尔・弗兰德斯》是讽刺性作品的倾向，在某种意义上说是对作家笛福的作品生动性的赞扬——其中部分原因是他的创作似乎非常真实，以至我们觉得必须明确表示出我们对它得出的结论。但从读者的角度来说，这样一种结论如果说不适合其它类作品，那么就更不适合真正的讽刺作品。我们的结论是这样的：观察各种事件的各种办法都被预先考虑到了，而且不是被组织进整部作品之中，就是被废弃不用了。《摩尔・弗兰德斯》没有提供排斥这种结论的证据，当然就更谈不上它有作用于作品各方面的总体控制的证据了。如果它们是讽刺，它们也肯定是对

社会的、道德的和文学的无序性的讽刺。但是，也许它们最好不是被看作一个讽刺作家的成功，而是被看作对笛福的社会的、道德的和宗教的世界中各种冲突的逼真叙述乱加理解所产生的偶然现象，这些偶然现象无意中向我们暴露了他的价值体系中严重的不一致性。

这些不一致性被完全暴露出来，偶然地成了对形式现实主义的洞察力的一种赞颂，它允许、实际上是鼓励描绘的那些文学对象和态度，迄今为止不是仍在同一部作品里拥来挤去，而是已被分离成诸如悲剧、喜剧、历史、流浪汉故事、新闻和说教这样相互分立的成分。后来的小说家，象简·奥斯汀和福楼拜，都在其作品结构中加进了这种冲突和不协调，从而他们创造了讽刺，并使小说读者感受到了它的效果。我们不得不通过这种形式的大师后来予以实现的文学期望来探讨笛福的小说。由于我们对笛福的生活哲学中的两种主要力量——合理的经济个人主义和对精神拯救的关心——的冲突性的敏锐认识，这些期望才似乎找到了一些正当理由。而那两种力量完全保持了笛福的那种双重的但显然是稳固的忠诚。然而，如果我们从根本上考虑到笛福的实际意图，那么我们必然断定，尽管他运用诡辩，使这些双重的忠诚得以保持完整，但严格说起来，他并未描述它们；所以说，《摩尔·弗兰德斯》毫无疑问是一个讽刺的对象，但不是一部讽刺作品。

4

先前的几节并无意于否定笛福作为小说家的重要性，而只是试图证实下述事实当然可以成立，如果它不是被许多近代批评家否定或忽略的话。这一事实就是，笛福小说既缺乏许多二三流作家尚能注意到的细节内容的一致性，也缺乏只有在最伟大的文学

作品中才能发现的更完整的连贯性。笛福的强音是才华横溢的插曲。他的想象力一旦抓住了一种环境，他就能以一种大大优越于先前任何虚构故事的完整的逼真将其记录下来，实际上，这种逼真还从未被超越过。引用过的这些插曲是无可比拟的；《摩尔·弗兰德斯》的卓越杰出之处也许主要在于，它是笛福最丰富的作品选，而不是一部伟大的小说。

我们认为笛福写出完美插曲的天赋究竟在多大程度上弥补了他所独有的缺点——结构的薄弱、细节的随意性、道德和形式的模式的不足——是一个难度很大的问题。笛福的某些方面的天赋，象他的女主人公的有弹性的个性一样，是确切可信、不容怀疑的，这些天赋几乎使我们接受了那种臭名昭著的评论上的异端邪说——一种天才运用得当，可以弥补其它各方面的不足。

当然，这种天才是小说中的最重要因素；笛福是一个出色的幻想家，这几乎使他成为这种新形式的奠基人。几乎，但不是完全；因为，只有当现实主义的叙述方式——既保持了笛福的栩栩如生，又具有内在的一致性——被组织进情节之中时，只有当小说家的目光集中在人物和人际关系上，并将其视为整个结构中的基本因素，而非仅仅视为增强所描述情节的逼真的次要工具时，只有当所有这一切都与支配性的道德意图相结合时，小说才能得到真正的确立。向前迈出了这些步子的是理查逊，这也正是通常被认为是英国小说奠基人的是理查逊，而不是笛福的根本原因。

笛福创造的他自己的文学样式，在文学史上是举世无双的，也恰好适用于鲁滨孙·克鲁梭的创造者；这种独树一帜与个人主义在他作品中的作用有着直接联系，他的小说与早期个人主义者、文学创新者克里斯多弗·马洛① 的戏剧之间的难以理解的酷似表明

① 马洛（1564—1593），英国大学才子派剧作家。

了这一点。

两个人都出身低微，生活贫穷，受过良好的教育，急躁不安，精力旺盛；两个人都发现，在他们生活的时代中很难找到一个中意的位置；作为告密者和秘密情报员，两个人最终都通过政府中更阴暗的一面，与有权势的神秘人物取得了联系。他们的生活都被反映在他们的作品之中。他们都通过基本上脱离了社会，看起来是无意识的自传投射式的人物，最充分地表现了他们自己。无疑，他们的环境大为不同，但他们却各拥有一个极为相似的家族——帖木耳、巴拉巴斯和浮士德，鲁滨孙·克鲁梭、摩尔·弗兰德斯和杰克上校。这些主要人物的存在，又都与马洛和笛福作品中的结构上和主题上的困难有着联系。情节倾向于插叙式，基本冲突并不根据人物关系来加以充分体现，一切都倾向于在一种与自我对立的世界中自行解决。冲突的问题也有着相似的模糊性；主人公因挑战式地突出自己而招致惩罚，而惩罚的那些道德的、社会的、宗教的标准被描绘得比人物对其触犯行为更缺乏可信性，以致这些标准的胜利充其量也似乎是马马虎虎的，并在作者赞同它们的程度这一问题上留给了我们一些疑问。

笛福和马洛作品中出现的最明确的价值，肯定不是传统道德秩序的价值；正象法国文学中最充分地表现出个人主义的司汤达所提供的例证那样，所描绘的生活观的显著之处，不在于它的智慧，而在于它的活力。也许，这种两重性提出了对一般意义上的个人主义和对摩尔·弗兰德斯的道德评价的主要问题。她的智慧并未给人以深刻印象，充其量也不过是完全针对生存问题的一种低级返视现象。但她的活力却给人留下了无比深刻的印象，它还具有一种道德前提——一种不能言喻却很坚定的禁欲主义。对摩尔·弗兰德斯来说，一切都是偶然发生，都是过眼云烟。正是她的那种怀旧的腔调使我们确信，兴衰沉浮并未损害她的惬意的生

命活力；我们的最严重的罪行，我们的最卑鄙的道德弱点，显然永远不会剥夺别人对我们的热爱，甚至不能剥夺我们的自尊；实际上，整个作品就是一部个人主义与现在的正统观点和过去的贤士哲人永远为敌的系列变奏曲，其结果是，象不害羞的帕罗尔斯①一样的女主人公挑战式地宣布，"事情很简单，我得设法使自己活下去。"

这些话概括了笛福小说的形式和内容诉诸于后世的要求；恰如其分的是，经过仅给予它们稍微次要的文学声誉的将近两个世纪之后，[59]这种要求在那两个世纪的最后几十年中发现了一种新的反响，由此才得到充分的确认。这几十年正是小说和与之相关的生活方式——个人主义——完成了周而复始的发展过程的时期。

当时，小说的技巧变得前所未有的复杂，因此笛福的形式的质朴自然似乎比以往更令人振奋。这个时期易于看到的是理查逊的冗赘和菲尔丁的做作，因为小说的发展已经远远超出了解决它所存在的形式问题的范围。但是，笛福并未参加竞争，在这种情况下，向一个一直对我们鲜明生动地讲述着的作家喝彩是令人高兴的，尽管他对其涉及的技巧问题显然并未须臾予以考虑。至少就小说形式而论，质朴自然的真实似乎更适合几乎所有最杰出的艺术作品。因此，弗吉尼亚·伍尔夫和E·M·福斯特给了我们一个二十世纪二十年代的笛福，一个猛烈攻击阿诺德·班内特和高尔斯华绥② 的机械技艺的同盟者。

与此同时，及其随后的几十年，个人主义的理性基础和社会

① 帕罗尔斯，莎士比亚的喜剧《终成眷属》中的一个人物。

② 阿诺德·班内特（1867—1931），英国小说家；高尔斯华绥（1867—1933），英国小说家。

基础受到了前所未有的挑战，这也赋予了一个个人主义的胜利和衰退的早期记录者的作品一种讽刺性主题。尤其是第二次世界大战使我们更接近了笛福所描绘的个人主义图景中的预言性。加缪把笛福在《鲁滨孙飘流记》提出的寓言性声明用作了他自己的寓言《鼠疫》(1948年）的卷首引语："用另一种囚禁生活来描绘一种囚禁生活，用虚构的故事来陈述真事，两者都可取。"同时，安德鲁·马尔洛① 写道，对那些看过了监狱和集中营的人来说，只有三本书还保持着它们的真实性：《鲁滨孙飘流记》、《堂吉诃德》和《白痴》。[60]

笛福对孤立的个人的专注，看来更接近的是当今许多作家所持有的人生观，而不是前几个世纪的那些作家的人生观。很可能，当今这些作家在笛福作品中读到的东西多于他意欲认真表现的；现代异化远比鲁滨孙·克鲁梭和摩尔·弗兰德斯的时代更为复杂、也更非自愿。但是，无论笛福意识到的他的小说的象征性可能是什么，可以肯定的是，在漫长的欧洲小说传统的尽头、在个人主义、闲暇和前所未有的安全允许小说把人际关系作为它的文学主题这一社会传统的起始之处，笛福是一个受欢迎的、奇特的形象。受欢迎是因为很久以前他似乎就已打破了小说的神秘性，表明人际关系确实是生活的全部内容；奇特是因为，他，在过去的伟大作家中只有他，描绘了在荒凉的环境中为生存而作的斗争，这种环境，近代历史已使其恢复了人生舞台上的统治地位。

尽管笛福以其他作家所没有的热情讨好历史上的偶然事件，而且应该得到报答，但它们还是被笛福侥幸得到的。它们推动他迈出了小说史上决定性的一步。他盲目地、几乎是无目的地专心于他的男女主人公的活动，他无意识地、未加考虑地把他们的和

① 马尔洛（1901—1976），法国小说家。

他自己的关于他们生活其中的湮没无闻的世界的想法混合起来，使许多动机和主题的表现成为了可能，而这些动机和主题，没有笛福的突击战术，也许没有可能列入小说的传统之中；比如象经济利己主义和社会异化这样的动机，象表现在日常生活中的新旧价值观念之间的冲突这样的主题。几乎没有几位作家能既为自己创造一种新的主题，又为体现它而创造了一种新的文学形式。笛福两项兼而得之。为了使他的内容看上去绝对可信，他有点象瞄准似的单目凝视他所要表现的那些内容，因此有很多东西他并未看到。但是，所遗漏者也许正是为如此难忘、如此前所未有的作品付出的代价。

原注：

[1] 《伟大的传统》(1948年伦敦版)，第2页，第2段。

[2] 《笛福的小说》，选自《在图书馆的日子里》(1899年伦敦版)一书，第一卷，第31页。

[3] 《丹尼尔·笛福》(1887年伦敦版)，第169页。

[4] 《摩尔·弗兰德斯》(1950年纽约现代图书馆学院版)前言，第8页。

[5] 《笛福》，选自《普通读者》第一辑(1938年伦敦版)，第97页。

[6] 第一卷，第127页。

[7] 见埃德温·H·萨瑟兰，《犯罪学原理》，第四版(1947年纽约版)，第3—9、69—81页；罗伯特·K·莫顿，《社会结构和社会混乱》，选自《美国社会学评论》，第三期(1938)，第680页。

[8] A·V·贾奇斯，《伊丽莎白时代的下层社会》(1930年伦敦版)，第12—16页。

[9] 《摩尔·弗兰德斯》，艾特肯编(1902年伦敦版)，第二部，第101页；第一部，第2页。

[10] J·D·巴特勒，《被送往美国殖民地的英国罪犯》，载《美国历史评论》第二期(1896年)，第25页。

[11] 第二部，19—20页。

[12] 第二部，第158页。

[13] 《皇家学会的历史》，1667年版，第113页。

[14] 古斯塔夫·兰诺特，《〈鲁滨孙飘流记〉语言研究》(1910年乌普萨拉版）第13页。

[15] 《人类理解论》，第三部，第十章，第二十三节；第二部，第八章，第九、十节。

[16] 《巴克斯特遗迹》，西尔维斯特编，1696年出版，第124页。

[17] 引自F·J·波威克，《理查德·巴克斯特牧师传，1615—1691》(1924年伦敦版)，第283—284页。笛福至少引用了巴克斯特两部著作，说明了他对后者的兴趣。

[18] 《动乱》，1704年出版。

[19] 《评论报》，第七期（1710年），第39页（引自威廉·L·佩恩的《评论报先生》(1949年纽约版)，第31页。

[20] 《评论报》第五期（1709年），第139页。

[21] 《笛福的小说》，第4—8页。

[22] 欲研究与《摩尔·弗兰德斯》最近似的十七世纪作品，可见厄恩斯特·伯恩鲍姆的《玛丽·卡雷顿纪事，1663—1673》(1914年马萨诸塞州坎布里奇版)，主要见第85—90页。

[23] 第一部，第145—158页；第二部，第52—65页；第一部，第77—78页。

[24] 《前言》。

[25] 《诗学》，第8—9页。

[26] 《小说面面观》，第61页。

[27] 《笛福的小说》，第17页。

[28] 第一部，190，196，197；第二部，第113—114页。

[29] 第二部，第117页。

[30] 第一部，第180—183页。

[31] 《梅休的人物》，昆内尔编（1951年伦敦版），第294—296页。

[32] 第二部，第102页。

[33] 第二部，第90，112，90页；第一部，第62—63页；第二部，第134页。

[34] 第一部，第131，139页。

[35] 第一部，第131页。

[36] 第一部，第4—6页。

[37] 第一部，第126—127页。

[38] 《论文选》，威尔逊编（1948年纽约版），第388页。

[39] 《批评杂文集》，雷泽编（1936年伦敦版），第294页。

[40] 《鲁滨孙·克鲁梭》，载《普通读者》第二辑（1948年伦敦版），第58页。

[41] 第二部，第142页。

[42] 第一部，第8页。

[43] 第一部，第14，155页。

[44] 第一部，第103页。

[45] 第二部，第141页。

[46] 第二部，第37—38页。

[47] 第二部，第93页。

[48] 1938年哥本哈根版，主要见第94，198页。

[49] 第一部，第204页。

[50] 第一部，第154，158页。

[51] 《真正的珍藏》，第315页。

[52] 第一部，第126页。

[53] 第二部，第160页。

[54] 《笛福文体的某些方面》，选自《蒲柏和他的同时代人，呈献给乔治·瑟伯恩的论文》，克利夫德和兰兹编（1949年牛津版），第176页。

[55] 《日记》，惠特利编（1896年伦敦版），第七卷，第279页。

[56] 《利维坦》，第二部，第二十七章。

[57] 《男女主人公》（1946年纽约版），第47页。

[58] 《论文选》，第47页；实际日期是1722年。

[59] 见查尔斯·E·伯奇的《对小说家笛福的英国批评，1719—1860年》，载《英国研究》，第六十八期（1932年），第179—198页。

[60] 《阿尔腾堡的毁灭》（1948年巴黎版），第119—121页。

第五章　爱情与小说——《帕美拉》

理查逊在小说传统中的重要地位，很大程度取决于他在处理笛福未能解决的几个主要形式问题方面取得的成功。这些问题中最重要的也许就是情节的问题，而理查逊的解决办法是惊人的简单——他以一条行动线为其小说的基础，从而避免了插曲式情节，这条行动线就是：求婚。如此事关命运的文学革命却由如此古老的一种文学武器来完成，无疑是很奇特的；而且，这种武器在理查逊的手中显示出了新的力量——这正是本章的主题。

1

古代人没有小说，而很大程度上由于妇女的社会地位低下，古希腊罗马文学界不大重视男女之间的感情关系，史达尔夫人① 把这两项事实联系了起来。[1]确实无疑的是，古希腊罗马文学对我们所谓的浪漫爱情所知甚少，性爱生活通常并未被给予在现代生活和文学中所得到的重视和认可。甚至在欧里庇得斯的作品中，性的热情显然被视为对人类行为准则的违背；它虽然不是确切意义上的罪恶，但也肯定不是美德；尤其对于男人来说，允许它放任扩大，与其说是力量的象征，不如说是虚弱的表现。至于拉丁文

① 史达尔夫人（1766—1817），法国女作家。

学，它的相似的贬损态度，由塞维厄斯对《埃涅伊德》① 的一段评论予以了表明；他解释说，就史诗的高贵而言，狄多的爱情是不够严肃的主题，但维吉尔通过一种几乎是喜剧风格的处理方法，解救了自己——“这是一种喜剧风格：在玩弄爱情的地方，不可能有惊世之作。”[2]

这种把男女之间的爱情看成是世上最高的生活价值的思想的起因，通常被一致认为存在于十一世纪普罗旺斯的谦恭爱情的兴起之中。优雅的爱情，在本质上是从对神圣对象的崇拜变为对世俗对象的崇拜的结果，即由崇拜圣母玛丽亚到崇拜被行吟诗人敬慕的贵妇人。因此，象现代个人主义一样，浪漫爱情的兴起之根源深植于基督教传统之中，故此它非常恰当地应该成为我们社会的性行为理想模式的基础。按照维尔弗雷多·帕雷图②的观点，[3]西方最普遍的宗教至少是性的宗教；小说为它提供了它的教义和仪式，恰象中世纪传奇为优雅的爱情所做的那样。

但是，优雅的爱情本身并不能提供小说所需要的那种连接性的或结构性的主题。它基本上是为满足贵妇人闲暇时阅读需要而虚构的幻想作品；这类贵妇人的实际社会前途和经济前途因与一个封建主结婚而已被决定。那种幻想作品属于一个非道德性世界，一个只有个人存在的社会真空，在那里，外部世界，连同它对通奸的法律和宗教的严格约束力，[4]被完全忘掉了。所以，与日常生活相联系的中世纪文学形式根本不注意优雅的爱情，而把女性描绘成以不知餍足的肉欲贪心为其性格特征的人；另一方面，与优雅的爱情相联系的韵文的和散文的传奇文学，则把它们的女主人公描绘成天使式的人物，这种理想化通常被扩大到故事的心理、背

① 《埃涅伊德》，罗马诗人维吉尔所著史诗。

② 帕雷图（1848—1923），意大利经济学家、社会学家。

景和语言。不仅如此，从情节看来，由于女主人公长期乱交，所以她的高雅易于成为同样的文学缺陷；二者在发展性和出人意料性都是贫乏的。因此，在传奇中，优雅的爱情被提供了千篇一律的开端和结尾，叙述的主要兴趣不是爱情关系本身的发展，而在于骑士为他的贵妇人所完成的冒险活动。

可是，浪漫爱情的原则逐渐地开始使自己迁就于宗教的、社会的和心理的现实存在，尤其屈从于婚姻和家庭。这一过程似乎在英国出现得特别早。这种最终形成于彼处的新思想意识确实大大有利于说明小说的兴起和英、法虚构故事的传统之间的严格区别。丹尼斯·德·罗吉蒙特在论述浪漫爱情的发展时写道，按法国小说"作品来判定，私通似乎是西方人最独特的消遣之一"。[5]在英国却并非如此，在那里，对优雅爱情的原始通奸特征的突破是如此彻底，以至乔治·摩尔① 几乎确有权力声称是他"发明了通奸，在我开始写作之前，英国小说中并不存在这种内容"。[6]

优雅的爱情与至少同乔叟的《富兰克林的故事》一样早的婚姻习俗之间，有着和谐一致的迹象，这在斯宾塞的《仙后》中非常明显。在斯宾塞作品中已很强烈的清教主义，后来在《失乐园》中找到了它的最高表现形式，与其它作品相比，它是最伟大的，也的确是唯一的婚姻生活的史诗。随后二百年间，清教徒关于婚姻和男女关系的观念普遍地变成了盎格鲁—撒克逊社会的公认原则，而这一原则在其它任何地方都鲜为人知；弗里达·劳伦斯肯定会被认为在这方面具有相当多的专门知识，用他的话说，"只有英国才有这种独特的婚姻标记……上帝给予的婚姻的一致性……那正是清教主义的组成部分。"[7]

理查逊在这种新原则的确立过程中，扮演了一个重要角色。他

① 摩尔（1852—1933），爱尔兰小说家。

写作的时代，正是各种经济的和社会的变化使婚姻变得比以往对妇女更为重要、同时也更难实现的时期。这些变化，有的是暂时性的、地方性的，但绝大多数成为了现代英美文化的特征。这些变化给予了理查逊比任何传奇作家更大的优势，不用求助于任何外加的复杂因素，他就能反映他的时代的实际生活，还能把一个私通事件扩展成一部比笛福的任何作品在容量上都大得多的小说。在《帕美拉》中，情人的关系具有浪漫爱情所有的纯粹的特性；它还是用现实主义方法写成的，其中包含了许多日常生活中的基本问题，比如象社会阶级和它们的不同观念之间的冲突。实际上，帕美拉和B先生的关系在某种程度上就能负担起文学结构的整个重量，而在传奇文学中，这是决无可能的。

2

直到婚姻基本上成为所涉及个人的自由选择的结果，优雅的爱情的意义才得以与婚姻的意义同日而语。直至最近，这种选择的自由仍然是例外情况，而未成为人类社会历史规律，就妇女所关心问题而言尤其如此。那么，小说的兴起就似乎与现代社会中妇女的更大自由有着联系，这种自由，尤其在与婚姻相关的问题上，在英国比在其它任何地方实现得更早，也更彻底。

例如，十八世纪的法国，直到父母为她们安排好婚事之前，女儿们按照惯例是不得与青年男子接触的。正象孟德斯鸠[8]和他的许多同时代人所指出的那样。在德国，妇女的地位被认为更是低下；[9]同时，玛丽·沃特利·蒙塔古夫人批评《查尔斯·格兰迪森爵士》的根据是，为使他的主人公未能与克莱门蒂娜在她父亲的房子里偷情的描绘更为逼真，理查逊本应该充分了解在意大利对妇女权利都有哪些限制。[10]

英国妇女相对大的自由，至少还象在伊丽莎白时代一样，是非常不够的，但十八世纪个人主义的兴起却使它在某些方面得以增强。我们看到，经济个人主义易于削弱父母与孩子之间的联系，它的蔓延与一种新型家庭组织的发展相关联，这种新的家庭组织从那以后已变成绝大多数现代社会中的标准型家庭组织。

用A·R·拉德克利夫——布朗[①]的术语说，这种组织可以被描述为“基础式”家庭，[11]或者用埃弥尔·达克海姆的术语说，也可以被描绘成“夫妇式”家庭。[12]当然，在近乎所有的国家中；家庭单位都包括由丈夫、妻子和他们的孩子组成的“基础式”的或“夫妇式”的群体，而且还包括由关系不很密切的亲属构成的一个完整的综合体；因此，这里所用的术语，具有一种实际的限定作用，因为它表明构成我们社会中家庭的正是这种基础的或夫妇的群体；它是由两个人自愿结合而成的一个统一体。

我们这里要用的是达克海姆的术语“夫妇式”，因为它比拉德克利夫—布朗的“基础式”多点描绘性，还可能少点令人反感的东西。因此，这种家庭在下面我们所要提及的各种情况中间，在许多方面区别于其它社会和其它时期的家庭——一经结婚，夫妇立刻就形成了一个新的家庭，完全脱离了他们各自的父母，而且通常远离了他们；就财产和权威而言，在男性和女性家系中间，没有确定的优劣高低，但取代了双方门第的亲属关系也丧失了重要性；扩大意义上的亲属关系，即与祖父祖母、姑舅叔姨、堂兄表妹等之间的关系，一般没有强迫意义；一旦家庭形成，夫妇式家庭就变成一种典型的自治单位，在经济事务中，在社会事物中，均系如此。

这样的关系今天对我们来说是司空见惯了，但在历史上却曾

---

① 拉德克利夫—布朗（1881—1955），英国社会人类学者。

非常新颖，它们大大增强了婚姻选择的重要性。这种选择尤其关系妇女的命运，因为，由于男子在经济和社会领域占有支配性地位，资本主义又造成了居住和职业的流动性，因此，家庭不仅决定了妇女的最重要的人际关系，也决定了她在社会、经济甚至地域上的前途。于是，现代社会学家很自然地要把浪漫爱情看成是夫妇式家庭组织的必需相关条件；[13]为了给妇女恢复由更具内在联结力的、扩大了的家庭组织所提供的份内应得的更大安全感和持久性，为了给独立的夫妇单位，尤其是给妻子提供一种具有很强支持力量的思想体系，男人与妻子之间的内在联系的加强是绝对必需的。

这种夫妇式家庭组织在十八世纪初期的英国到底确立得多完善、多广泛，是很难说清的——这方面的系统资料几乎无法得到。似乎极有可能的是，十七世纪时，传统的、家长制的家庭模式极为普遍。这种意义上的家庭，象在莎士比亚的作品中一样，在格里高利·金的作品中出现过，它涉及到一个完整的大家庭，通常包括祖父辈、堂表兄弟，甚至更远的亲戚，还包括现代意义上的奴仆和其它受雇佣者。在更大意义上说，这种在家长控制下的家庭，是法律、宗教和经济的基本单位。例如，在经济事务中，衣食之大部是在家庭中制造的，甚至为市场提供的商品也主要由家庭工业生产；所以，这种生产决定了家庭组织的关系重大的总收入，而没有个人现金工资。

那么，从经济上说，这种家长制家庭妨碍了个人主义的发展；也许正唯如此，夫妇式家庭组织才在个人主义的和清教主义的社会里确立了自己的极强大的地位。实际上，它基本上是属于城市阶级和中产阶级的。

这种家长制家庭和家庭工业开始转变的最初迹象之一，是詹

姆斯党① 人对"家政"衰败的强烈反对，[14]当时，这种衰败被归咎于商人阶级在力量和数量上的崛起。大家一致赞同，社会的这一组成部分在内战② 中第一次显示了它的力量，因此，富有深意的是，站在保皇党一边的重要理论家罗伯特·菲尔默爵士，在他的发表于1680年的遗作《家长制》一书中表明，至少是对他来说，那种新的政治社会运动所反对的东西，无疑是社会和宗教的历史悠久的基础，即统治他的家庭的父亲的权威，这种权威正是其它各种权威和秩序的象征。[15]同样富有深意的是，辉格党③ 的个人主义哲学家洛克，也反对一切形式的家长制统治，包括家长制家庭的某些方面。他的政治理论和经济理论导致他把家庭看作基本上是一种非宗教性的、契约性的组织，它是为了在孩子自立之前照顾他们的合理功能而存在的。他认为，一旦孩子们长大成人，"隶属关系"将"彻底瓦解，男人可以再去自由安排自己的生活"。[16]因此，从一个重要的方面来看，他是夫妇式家庭的一个理论家。

可是，从整体上说，十八世纪初期的家庭还是处在一种缓慢的、混乱的变化之中。无疑，这正是笛福和理查逊的作品给人的启示，他们作为中产阶级的伦敦人，属于那种变化很可能是最为先进的社会环境。就父亲的权威和作为一种道德和宗教统一体的家庭组织的极端重要性而言，他们本人是坚定地站在传统一边的；相反，他们的小说却倾向于那种个人挣脱家庭羁绊的主张。

但是，出于种种原因，这种主张是笛福和理查逊的女主人公很难实现的。

---

① 詹姆斯党，指英国1688年革命后，拥护流亡的詹姆斯二世的分子。

② 指1642年查理一世为镇压资产阶级发动的内战。

③ 辉格党，英国政党，与托利党相对立，代表工商业资产阶级利益。

首先，十八世纪妇女的法律地位在很大程度上是由罗马法中的家长制观念决定的。在家务中，有权处理自己的事务，是法律实体，又是家庭首脑的唯一的人，通常就是父亲。例如，一个女人的财产，结婚期间就完全变成了她的丈夫的财产，尽管在拟定婚约条款时，也由丈夫依照惯例为她安排了在他死后她所应继承的遗产；孩子在法律上是丈夫的；他有用鞭打和监禁来惩罚他的妻子的权利。

确实，当时的人认为这种法律地位并未体现环境的实际情况。1720年版的《高尚的英国思想》就承认，已婚妇女“和她们所有的动产……完全归于男子权利之下”；它随后又写道，“尽管如此，她们的实际生存条件还是世上最好的”。可是，这种法律地位确实突出了使妇女的婚姻合理化的必要性，由此保证“她们的实际生存条件”不至于仅仅是她们的可怜的法律地位的表现形式。

已婚妇女所处的家长制的法律境遇，使她们无法实现经济个人主义的目的，这一事实非常清楚地表明了家长制立场和个人主义立场之间的对立。正如我们所期待的，笛福很清楚地看到了问题的这个方面，并且用道德上的极端手段戏剧性地表现了问题的严重性，罗克萨那为了战胜妇女在法律上的无资格，被迫采用的正是这种极端手段。作为一个“女商人”，她意识到对金钱的追求无法与婚姻相结合，因为“婚约的实际性质……无非是把自由、财产、权力和一切都给予男人，实际上，从那以后，女人就仅仅是一个女人……也就是说，是一个奴隶”。因此，她拒绝结婚，即使是与一个贵族，因为“只要我有财产，没有头衔也一样，每年有两千镑的进项，要比做一个贵族阶层的囚犯更幸福，因为我根本就看不上那个阶层的贵妇人们”。[17]的确，笛福的经济热情使他拚命要证明，只要给予她金融和投资的知识，罗克萨那的令人反感的特长就能发展成当时对妇女开放的最赚钱的职业。

可是，对那些不具备罗克萨那的各种品性独特结合的妇女来说，实现婚姻之外的经济独立在十八世纪却变得日益艰难。家庭工业的衰败对妇女的影响非常不利。劳动市场上妇女大量过剩，其结果使她们的平均工资下降到每周二先令六便士左右，大约相当于男人的平均工资的四分之一。[18]

同时，妇女们发现，除非带有一笔嫁妆，否则找一个丈夫简直是难上加难。大量事实表明，十八世纪婚姻变得比以往任何时候都更有商业色彩。报纸经营结婚业务，刊登广告，提供或征求特殊的嫁妆和寡妇所得遗产；年青的姑娘们公然被迫缔结以经济利益为基础的不般配的婚姻：例如，德拉尼夫人① 十七岁时与一个年近六十的老头子结了婚，而斯泰恩的爱人伊莱札年仅十四岁就成了一个中年人的妻子。根据威廉·坦普尔爵士② 十七世纪末所写的材料，缔结婚姻的惯例“恰似普通交易或拍卖，所考虑的唯有利润或收益，任何爱情或尊敬无不是过时了的东西”。[19]当然，安排婚姻时，经济因素确实总是很重要的；而且很有可能当古老的家庭组织受到经济个人主义的压力时，一家之父的传统力量很少不是以物质考虑为其行为原则的。

在更低等社会阶层中，有充分证据支持摩尔·弗兰德斯的观点，婚姻市场变得“对我们女性很不利”。[20]贫穷妇女的悲苦命运被卖妻一事予以了最戏剧化的表现，其价格显然是在六便士到三个半畿尼之间。[21]另一方面，更多的男子采用了班扬笔下的败德先生的哲学——“一便士可以买一夸脱牛奶，谁还会自己养一头牛呢”。[22]于是，日益增多的不正当关系也表明了她们的悲苦命运；私生子的生活供应成为济贫的主要问题之一，也说明了这种

① 德拉尼夫人（1700—1788），英国文学通信者，她曾与斯威夫特通信。

② 坦普尔爵士（1628—1699），英国小品文作家。

增长的程度。[23]妇女们还受到了男子由于经济原因而晚婚这一倾向的不利影响。例如，笛福在他的《英国商人手册》（1726年）中，极力推崇这一格言，“未成功勿成婚”；[24]基督教知识普及的社会极力反对这种倾向，因为它鼓励了性关系上的不道德行为，由此可见这种态度的影响之大。[25]

对女仆来说，这种观点尤为有害。尽管没有人能得到一个恰似帕美拉那样的最好的结局，但确实有一些辉煌的成功之例。然而，家庭女仆通常的命运是非常之不幸的：她们通常受人约束，留在她们的主人身边一直到二十一岁，或者直到她们结婚；许多主人无论在什么情况下都不准他们的女仆结婚；[26]事实上，1760年伦敦未婚女仆的数量据说是一万名，而女仆的总数不过二万五千名。[27]帕美拉直到成年时才得到的唯一的逃避奴隶地位的机会，很可能正是她与主人的结婚，这桩婚事实际上是由她一手促成的。这是很偶然的，她的主人的婚姻是个人选择的最高行动，它蔑视他的家庭和他的阶级传统。

3

总人口中有多大比例受到这种婚姻危机的影响显然是不可能说清的。可是，就我们的目的而言，了解到此事激发了很大的、日益增加的公众关心也许足矣：无论统计学家能否确定那些数字，许多人还是坚持认为，情况是严重的，需要采取严厉的措施。

最清楚地显示了这种危机对大众态度影响的广泛程度的，就是未婚妇女的地位上的变化。“老处女”即使不是令人讨厌的，也是滑稽可笑的，这种思想在十七世纪晚期似乎业已产生。1673年，理查德·奥尔斯特里在《女士的呼声》中陈述道：“一个老处女如今被认为是诗中的复仇女神都无法比拟的祸根……是世上最大灾难

的创造者。”[28]后来，笛福也多次谈到“这类叫做老处女的卑鄙的生物”，[29]十八世纪文学中有着数不胜数的这种类型的文学讽刺形象，从斯蒂尔的《温情的丈夫》(1705 年)中的蒂普金小姐，到菲尔丁的《汤姆·琼斯》中的布里奇特·奥尔沃西和斯摩莱特的《亨弗雷·克林克》中的塔比莎·布兰布尔。顺便提一句，“雌猫”一词在用于一种低等的猫类之前，显然是一个辱骂老处女的类名。[30]

未婚妇女地位下降的主要原因由“老处女”这个词给予了说明。这个专用名词的首次使用时间被确定为 1719 年，《牛津英语大辞典》收录了该词，并将其解释为“一个已超过正常结婚年龄的未婚女子”，一份名为《老处女》的报纸的创刊号上第一次出现了这个专用名词。在那上面，斯蒂尔用雷切尔·伍尔帕克的笔名回忆说，这个词原来并非辱骂性的，而是指令人称赞的“女性制造业”。可是，在十八世纪，未婚妇女对家务来说不再是积极的经济上的宝贵力量，因为对她们在纺纱、织布和其它经济工作方面的劳动已所需甚少；结果，许多未婚妇女面临了令人不愉快的选择，或是为非常低的工资而工作，或是成为完全多余的某人的赡养者。

出身高贵的人，唯一选择只能是第二种；因为，正象菲尔丁的赡养者，理查逊的朋友简·科利尔写道的那样：“青年男子有许多办法……获得一种上流社会的生活；而对一个姑娘来说，据我所知，她要想受世人尊敬，又想挤在贵妇人的队伍后面，她只能走受人供养这条路。”[31]确有几个未婚妇女可以成功地走文学之路，象伊丽莎白·卡特小姐① ——威廉·海利② 曾把他的《对老处女的哲学的、历史的和道德的论述》一书题献给她，或者象与之相隔一代的简·奥斯汀；继她们之后还有许多不很著称的老处

---

① 卡特小姐（1717—1806），英国诗人，翻译家。

② 海利（1745—1820），英国诗人。

女，也为流通图书馆提供了小说。但在那个世纪之内却没有有据可查的例证，说明一个女人可以完全凭着她的笔而维持生活，无论如何，著书的职业只能对极少数人打开绿灯。

普遍认为最需要的是女修道院式的代替物，直到基督教改革运动时遭到关闭之前，它为贵妇人提供了避风港和职业，在天主教国家，它还起着公共设施的作用。玛丽·阿斯特尔在《给女士们的一个严肃的建议》(1694年）中，坚决主张建立一个“修道院或者宗教隐居所”；笛福在他的《论计划》(1697年）一书中提出了一个相似的想法；1739年的《君子杂志》非常明确地提出了一种“新方法，它可以使妇女象男子一样有用，一样能够供养自己，由此，防止她们变成老处女，或者病态发展”。[32]理查逊的心中也多存此念；克拉丽莎为不能在一所女修道院里得到庇护而悲伤；[33]而查尔斯·格兰迪森爵士则极力推崇“新教女修道院，在那里，无数的青年妇女带着她们的小小的财产，可以凭其收入维持一种上流社会的生活；尽管世上每一个孤独的人都是苦恼的”。[34]顺便说一句，他的提议是书中玛丽·沃特利·蒙塔古夫人唯一想要赞扬的部分。[35]

但是，这些计划没有一个能付诸实施，未婚女士悲惨的依属地位仍在继续。值得注意的是，这一时期的许多文人都被一大群老处女包围着——例如，斯威夫特、蒲柏、理查逊、菲尔丁、约翰逊、霍拉斯·华尔波尔。①许多老处女都是完全的或部分的受赡养者；她们不是象先前那样，凭其出身而成为一个大家庭的经济受益者，而是自愿的个人赈济的接受者。

未婚男子并未引起象老处女所得到的那么大的同情，但他们

① 华尔波尔（1717—1797），英国书信作家。

在数量上的增加却被广泛地视为社会的不幸和道德的危险。十七世纪末，象佩蒂、达文南特和格鲁这样的政治经济学家曾提出，未婚男子应被课以较之已婚男子重得多的赋税：例如，佩蒂认为，无论谁拒绝生育，都应该“因为没有提供新的劳动力而向国家作出赔偿”。[36]对单身状态，也有来自道德方面的强烈不满，尤其在清教徒中间；在新英格兰，独身生活的人是不许独住的。[37]理查逊在他的小说里表现了同样的怀疑，但是，他主要关心的不是未婚男子的道德问题，而是他们可能的配偶的利益，我们从哈里特·拜伦的悲观中可以看到这种倾向：“现在的英国的单身汉比若干年前更多了，数以万计；也许，他们的数量（当然也包括单身女子的数量）每年都将增加。”[38]

拜伦小姐的惊恐也许是很有根据的。这一时期文人中单身汉的比例确实很高；例如，蒲柏、斯威夫特、伊萨卡、瓦兹、詹姆斯·汤姆森、① 霍拉斯·华尔波尔、申斯通、休谟、格雷② 和库珀，③ 都一直没有结婚；当时的一首题为《单身汉的独白》的滑稽诗似乎具有一种前所未有的时事性，开头一句是：“结婚还是不结婚，这是一个问题。”

理查逊的解决方法显然是格兰迪森的那种直截了当的方法，“我赞成每一个人都结婚”。[39]实际上，即使所有的男人都遵从了这一意见，对妇女来说，结婚的问题依然是十分严重的，因为在英国，尤其在伦敦，女人大量过剩，这种被1801年的人口统计暴露出来的情况，[40]可能在整个世纪中一直存在；对此公众看法肯定一致。[41]因此唯一的解决办法便只能是一夫多妻，或者用十八

① 汤姆森（1700—1748），苏格兰诗人。

② 格雷（1716—1771），英国诗人。

③ 库珀（1731—1800），英国诗人。

世纪通用的术语说是多配偶；当时，对这一论题的极大兴趣，表明了婚姻危机被想象得多么严重和广泛。

关于多配偶问题争论的详情，不是我们在此所要关注的，因为在英国小说中不能说大多数妻子普遍是这种命运，[42]除非对托玛斯·艾默里① 的《约翰·本克尔传》中的那种有教养的变态才可以这么说，在那部作品中，新的爱情诞生之前，旧的就被匆忙地送入了坟墓。简言之，多配偶制的合理性受到十七世纪的某些极端新教《圣经》崇拜者所非议，却引起了自然神论者的兴趣，[43]他们指出，多配偶制可由摩西法律为之证明，从而抨击了正统的基督教婚姻观；多配偶制也吸引了政治经济学家，从伊萨卡·沃斯厄斯到大卫·休谟，[44]他们都从多配偶制中看到解决人口减少问题的途径，他们（相当错误地）假定，由于独身者日益增多，人口减少正在威胁着社会。[45]

正统的基督教徒和道德家对多配偶制的倡议者当然要予以严厉抨击。例如，理查逊的朋友，帕特里克·德拉尼博士写了一篇论文，《评多配偶制》，它的有点歇斯底里的腔调表露出一种深深的惊恐。他担心，尽管“多配偶制现在实际上已被废除了……但是在现代夫妇不忠行为和放荡行为不断增多的情况下，它还会如此持续多久，是很难断定的”。[46]他的这本 1737 年被理查逊印行的书，可能为《帕美拉》第二部关于多配偶的讨论提供了材料。在那里，B 先生恰如其分地利用了关于放荡的自然神论者的争论，尽管他的新娘最终使他放弃了“那个愚蠢的题目”。[47]可是，洛弗莱斯却继续沿着 B 先生的邪路走得更远，他提出一种巧妙而又独特的变通建议——由国会制定一项法令，规定婚姻一年为期，他认为，这样一种措施，会终止“被渴望的”多配偶制，会结束“抑

① 艾默里（1691—1788），英国作家。

郁或忧郁症”的流行，会保证“在大不列颠和它的所有领土之内老处女”荡然无存。[48]

大量证据表明，向一个个人主义的社会和经济秩序的过渡，带来了婚姻危机，这种危机尤其对总人口中的女性部分施加很大的压力。她们的前途大大超过以往地完全依赖于她们能否结婚，依赖于她们能缔结什么样的婚姻，而与此同时，对她们来说，找一个丈夫却越来越难。

这一问题的尖锐性确实大大有助于说明《帕美拉》在当时为什么会获得巨大的成功。正如我们看到的，女仆们构成了读者大众中的一个相当重要的部分，她们发现结婚是特别困难的事情；无怪乎玛丽·沃特利·蒙塔古夫人认为帕美拉在婚姻上取得的辉煌战果，使她成为“世上所有的侍女为之欢呼的对象”。[49]更为普遍的看法是，很有可能理查逊的女主人公体现了读者大众中所有妇女的渴望，她们遇到了上述各种困难。不仅如此，由于经济个人主义和夫妇式家庭的综合影响，有点相似的困难后来变成了现代社会的规范；这似乎可以说明为什么自《帕美拉》之后绝大多数小说的写作都继续了它的基本模式，为什么这些小说的主要注意力都集中在导致婚姻的求爱上面。

确实，《帕美拉》在一个重要方面违背了通常的模式；即使我们反对理查逊不加深思地延续了故事情节，未在婚成之时结束叙述，但继续写到的约二百页的有关婚礼的每一细节，以及由此产生的新的夫妇式家庭模式，还是理查逊奉为楷模的规范发生了作用。这种特殊强调对我们来说是很为奇怪的，而且也暗示出小说在形式上缺乏合理的结构安排。实际上，也许这正指明了理查逊的真正意图：在 1740 年，中产阶级的婚姻观念尚未完全确立，理查逊一定觉得，他要创造一种男女关系上的行为新模式，就必须

对许多问题有所涉及，这些问题我们认为是理所当然的，而在他写作的当时，却并未得到公众的一致认可。

与理查逊为婚姻重新作的认真解释相似的历史现象在法律领域内也可以找到。1753年《婚姻法案》被大法官哈德威克所采用，该法案以现代生活为其法律根据，用一位维多利亚时代的历史学家的话说，它为改善“英国人的夫妻不平等关系”起了很大的作用。[50]它的主要目的是结束有关合法婚姻构成问题的混淆认识，而为了实现这一目的，它用毫不含糊的措辞规定，一桩有效婚姻，只能在连续三个礼拜日当众宣布结婚预告，并得到官方批准之后，由一个英国国教牧师主持，在教区教堂里缔结完成。[51]

这种作法已成惯例；但是既然该法案确立，那么双方口头同意的婚姻也是合法的了；而且，更重要的是，由一个法律认定的牧师主持完成的秘密婚姻也是合法的。这就导致了许多秘密婚姻的产生，尤其是那些由身份可疑的牧师在弗利特监狱① 的特定区域内主持完成的婚姻；它还导致了其它的弊端，象王政复辟时期的喜剧通常描绘的那种假婚礼，以及在B先生企图用假结婚来欺骗帕美拉时再现了的那种假婚礼。[52]

《婚姻法案》引起了托利党人的强烈反对，其理由是在这个法案里公民权未能实现，因为当时牧师所充当的只是国家代理人，所以辉格党人正在暗中败坏正统的神圣的婚姻观。[53]事实上，尽管这肯定不是法案意图中的重要部分，而且它实际上是法律需要和公众宗教习俗之间的一种妥协方法，但这样一种措施确实有助于改变有关家庭的菲尔默② 式的传统的和宗教的态度；因为，它通过使婚姻成为个人之间的法律规定的契约关系，从而体现了洛克

① 弗利特监狱，位于伦敦弗利特河畔的债权监狱。

② 菲尔默（1588—1653），英国政治作家，保王党的同情者。

的家庭观的本质特征——顺便说一句，这种洛克与其十八世纪的继承者、[54]非国教者，即清教徒共有的观点，支持了那个法案，即使这意味着他们得在圣公会教堂结婚。[55]

当时，对如今已为婚礼所固有的苦心准备和大事宣扬，有过相当多的批评。例如，哥尔斯密和他的小说《婚姻法令》（1754）中的人物谢比尔都持有这种批评意见。[56]哥尔斯密的这部小说确定无疑是最先由这项法令产生出来的虚构故事；而霍拉斯·华尔波尔则抱怨说，“每一对斯特雷封和卡洛①……都要象缔结和平条约一样历经重重障碍和种种手续”。[57]

可是，用理查逊的朋友托玛斯·罗宾逊爵士的话说，究其实质，这项法令是“每一个善良的人都渴望已久的”。[58]它是用法律术语表示了经过深思熟虑的契约草案式的意见，这种意见理查逊在《帕美拉》中已经给予了婚姻——书中女主人公坚持举行一个公开的婚礼。[59]《查尔斯·格兰迪森爵士》于《婚姻法案》最终变成法律的同年问世；书中主人公宣布，它将得到“在一万人面前接过他的妻子的手的荣誉”[60]，从而坚韧不拔地支持了这种观点——“秘密婚姻”既不“合礼仪”，又非“神圣”。实际上他在教堂结婚时面对的公众并没有那么多。的确，理查逊在他的小说中坚持要对婚姻持合乎礼仪的态度，对此，玛丽·沃特利·蒙塔古夫人讽刺道，这些小说的作者肯定是“某种类型的教区管理人，他们的主要收益依赖于婚礼和洗礼仪式”。[61]

4

前面已经提到，《帕美拉》的成功，在很大程度上归因于它引

① 斯特雷封和卡洛均为喜歌剧中人物，在此泛指一切恋人。

起了女读者的兴趣；在做进一步论述之前，也许必须简单考虑这种看法的根据：不仅是妇女在小说读者大众中占有足够大的比例，使得这种成功成为 可能；而且还要理查逊本人能够表现出她们的与众不同的文学兴趣。

我们业已看到，许多妇女，尤其是那些住在城里的中等生活水平的妇女，远比先前有了更多的闲暇，她们把其中的许多时间用在文学和其它文化消遣上。这种情况体现在书商和作家对女读者的感召力日益增加的趋势之中。约翰·邓顿在1693年创办了第一份以妇女为对象的期刊《女士的信使》；这方面还有许多尝试，象1709年的《女闲话报》，1744年伊莱札·海伍德① 的《女旁观者》。阿迪森也表示要取悦于女士们，而斯蒂尔为了打开女士们的视野，于1714年编辑了《女性丛书》。

正象我们一再断言的那样，说绝大多数妇女仅仅阅读传奇和小说，那是不可能的。肯定有许多女读者专心于宗教文学。但是，至少就所涉及的世俗读物而论，很可能她们较低的文化水平使她们中大多数人无法阅读古典文学和学者化文学，因此，她们倾向于更多地把她们的闲暇时间花费在可以得到的更轻松一些的无论什么读物上。由斯蒂尔的《温情的丈夫》中的比迪·蒂普金斯而得名的“看小说的姑娘”这类人物形象，在该世纪初变成了一种确定的喜剧类型。[62]这无疑表明，虚构故事是年青姑娘们的主要读物；但更有可能的是，她只是一个极端的例子，绝大多数妇女则是既读虚构故事又读严肃作品。这种欣赏趣味的混合状态，被沙米拉的藏书在社会层面上表现了出来，她的藏书中包括象《人的全部义务》这样的各类宗教著作，也包括《修道院里的维纳斯：或穿罩衫的修女》这类粗糙的小说。[63]在较高层次的妇女中我们

---

① 伊莱札·海伍德（1693—1756），英国小说家、剧作家。

也可找到喜剧类型人物，威廉·劳的《对虔诚而又神圣的生活的殷切呼唤》中的马蒂尔达和弗莱维亚，她们的书架上既有虔诚的色彩，又有机智的成分；理查逊的小圈子里的许多妇女都兼备这些趣味。因此，很有可能的是，《帕美拉》成功的原因之一是，它使读者在同一部作品中同时享受了虚构故事和虔诚文学两种乐趣。

理查逊是否有求助于女性文学趣味中的这两种因素的自觉意识，这是很难断定的。在他的关于自己写作的通信中，确实表示了一种对大众对于这两种因素的反应的很大的、几乎是入迷的兴趣；他给予切恩对《帕美拉》中的“受宠爱者和风流韵事”的非议的回击之一，似乎就包含了这里正在讨论的观点：“如果我过于神圣化，我怀疑除了老奶奶之外，我还会吸引什么人；因为只有孙女们才会把我笔下的姑娘认作是好伙伴，那些更勇敢的作家就是这样做的，他们把她留在了那个行列里了。”[64]另一方面，毋须假定理查逊在他的小说中表现出来的对妇女问题的极大兴趣，是企图取悦于女性欣赏趣味，因为我们所知的他的个性和生活方式的各方面情况，都很显著地表明他具备这些趣味。

在与女人的交往中他总是最幸福的，他在经历与他的朋友“善良的赫伯登博士”三次会面的冗长乏味之后，曾对海茂尔小姐私下透露说，他相信“没有聪明的女性为伴，生活就不会改善，也不会有乐趣”。[65]他很为自己作品中“赞美异性”的“倾向”而自豪，他也为得到异性的充分敬意而骄傲；他写道，“没有一个男子曾象我那样受到异性的美丽心灵如此的尊敬”。[66]的确，在他的书信中，有大量内容表明，他有一种深深的异性的自居心理，它远远超出了交往中的偏爱或教养使然的关系密切。无疑，这也正是他害怕老鼠这一事实的寓意所在，至少他对未来的查普恩夫人坦白过，他“对那种动物有一种天生的反感”。[67]

说理查逊接近女性，在《帕美拉》对家庭细节详尽丰富的描写中可以找到根据。许多当代读者显然不喜欢小说中出现“大量的琐细事件”；“作者没有告诉我们帕美拉动身前往林肯郡时她身上大约有多少枚别针，她花一便士可以买到多少枚别针，”[68]对此，一位坐在咖啡馆中的先生讽刺地表示惊异；菲尔丁让沙米拉在离开斯夸尔·布比时包走了“整整一包别针，而且差点又拿一包”，[69]从而滑稽模仿了理查逊在服饰方面对细微末节的详尽描述。但是如果男人们对此抱以嘲笑，那么几乎无可怀疑的是，许多女读者为了她们自己却欢迎这些细节；例如，杜·德凡德夫人特别赞扬了“所有家庭生活细节”，[70]就其描写而言，她更喜欢理查逊的小说，而不喜欢法国传奇。

理查逊的女读者对家庭细节的这种欣赏趣味，也许是对日常生活的叙述的一种明确的赞扬；例如，传奇的女主人公也常有旅行，但在帕美拉之前，她们中的任何一个也未如此真实地在收拾适合旅行的全付行装时遇到各种各样的麻烦。可是，另一方面，理查逊醉心于迫近女性立场，却使他远远背离了人类生活的正常进程。帕美拉与另一个在经济上和社会地位上远远高出于她的人结婚，是她们女性空前绝后的胜利；尽管B先生欣然接受了他的命运，但却不能认为其结果也会使他得到同样大的满足；事实上，情节发展的方向是令人反感地逢迎一种性别读者的想像，同时却严厉地惩罚另一种性别的读者。

在这方面，《帕美拉》也开创了小说传统中的一个非常稳固的特征。主人公的婚姻通常导致的是新娘社会地位和经济地位的上升，而不是新郎的。过于低级，即使不是现代社会的一种惯例，也是小说的一种非常稳固的惯例；它的根本原因肯定是妇女在小说的读者大众中所占的数量优势，小说对婚姻奥妙的这种至关重要的详细描写直接反映了这种优势。

5

如此说来，理查逊的《帕美拉》对他的读者中的女性部分产生了一种特殊的感召力；现在我们可以回到我们的主题上来，看看她们的婚姻问题是如何达到如此严重的程度，以致于为文学提供了丰富的源泉。我们业已看到，在理查逊生活的社会历史时期，各种力量都趋向于增强对帕美拉为了得到一个配偶所作的斗争的兴趣；这些力量也与公众对女性的道德和心理作用的态度的重大变化有着密切联系，这些变化为理查逊描绘他的女主人公的性格和活动方式提供了基本的根据。正是因为这些变化，《帕美拉》中的求婚——如果这不是B先生的策略的一个极可笑的委婉说法——包含了一场斗争，这场斗争不仅是两个人之间的，而且是两个不同的社会阶级所持有的关于性别和婚姻的两种对立的观念之间的，是关于男性和女性的作用的两种观念之间的——这样两种观念使得求爱中男女的相互作用较之先前更为复杂也更难确定。

确定这些观念的确切内容并非易事。正象我们关于任何特殊的社会变化的认识都可能是不确定的一样，用社会历史解释文学普遍遇到的困难之一是，我们对它的主观方面，即它对有关人物的思想感情施加影响的方式的认识是更不可靠、更属假设性的。然而这个问题又是不可能完全避免的；无论妇女们的社会环境多么复杂，但她们出现在理查逊的脑海里时，很大程度上还是无意识地以他周围人为其固定模式；大概就是这些社会和心理趋向，决定了他的读者理解《帕美拉》中人物的思想行为的方式。因此，努力去发现构成了书中描绘的对性别和婚姻的态度的支配性的思考究竟是什么，是非常重要的。

我们已经特别提到过这些态度中之一种，那就是女主人公对

结婚及其与之相关的每一细节的惊人的迷恋；而且这种强调又被另一种强调所补充——在夫妇纽带缔结之前对任何性的发展和提及同样惊人的极度反感。这两种倾向都是典型的清教主义的。

上面我们讨论过的浪漫爱情的种种有益之处对婚姻的同化作用，在英国出现得尤其早些，而且与清教运动联系紧密。当然，这并非因为清教主义赞同浪漫爱情，而是因为它的个人主义的、反基督教教会的宗教类型，促使它把最高的精神重要性加之于夫妇之间关系，这正象笛福的《宗教式求爱：从历史角度论只有信奉宗教的夫妇才可结婚之必要》（1722 年）一书的标题所表明的一样。这种对夫妇间精神和谐必要性的强调通常被转变成了这种关系本身的内在特质；例如，哈勒斯曾描述了弥尔顿如何由“赞美婚姻的宗教意义”转而赞美“婚姻关系的感情的、浪漫的和理想主义的方面”的过程。[71]

当然，两种态度也可以结合起来，但必须补充说明的是——无论它们是结合的也好，还是相互分立的也好——它们决不仅仅是清教主义的，在其它许多新教教派中也可以被看到。但是，婚姻的理想化色彩都是与众不同的新教式的，因为在罗马天主教中，最高的宗教价值是与禁欲相联系的；所提供的适用于社会组织和个人心理的每一种细节的新教理论的独特力量，很有可能是在显示出对婚姻关系的精神价值的新的强调过程中的一种最强大的力量，这种强调可以看作是优雅的爱情的原来宗教基础的现代副本。

清教主义特别强硬地坚持那种补充性态度——婚姻以外所有的性行为都是邪恶的。无论它在什么地方得到政治力量的支持——在日内瓦、在苏格兰、在新英格兰，在共和时期的英国，它都使严格的调查进入个人的性行为领域，指责冒犯者，迫使他们公开承认他们的罪孽，并严厉地惩罚他们，这种行动的登峰造极也许是 1650 年在英国通过的那项法令，该法令使得通奸受到死刑

的惩处。[72]

在这方面，正象在其它许多问题上一样，清教主义仅仅偏重于对理念的特殊强调，那些观念并非他们所独有，而是与基督教传统中的保罗主义和奥古斯汀主义的成分一脉相通。人的自然本性和欲望被视为根本的邪恶，是堕落的灾难性的遗产；因此，美德本身易于成为一种抑制自然本能的东西。清教和圣保罗一样，都将这一点仅仅视为否定的一步；战胜肉体也许给精神的法则一个发挥作用的更好的机会。但是，后来随着世俗化的加剧，由其自身引起的伦理关系的严格日趋广泛，这种趋势只有在维多利亚时代的道德是清教的这一意义上才是清教的；对肉体欲望的抵制变成了世俗道德的主要目的；贞洁不仅是众多德行之一种，而且趋向成为最高尚的德行，它既适用于女人，也适用于男人。

这种特殊的伦理倾向奇怪地适用于一种个人主义社会，注意到这一点是非常有趣的。亚理斯多德的伦理观大体上是社会性的；潜在的道德优势随个人突出公民性的能力而变化。但是，这样一种规则是无法与一种其成员基本上趋向于为自己的经济、社会和宗教领域的个人成功而奋斗的文明取得一致的；它尤其不适合于女性，因为十八世纪英国的妇女比十四世纪雅典的妇女更没有机会去实现那种公民的美德，无论是武士型的，还是哲学家型的。另一方面，通常被称之为清教的美德的东西，连同它们强调的对性的克制，完全适用于一种个人主义的社会秩序，同时为妇女提供了获得与男子同样大的成功的可能性。

总之，很明显的是，十八世纪经历了伦理尺度逐渐变得极为狭隘的过程，基本上以性别为其内容的美德得到了重新限定。例如，约翰逊博士认为，“男人的主要优点就在于能够抵御本性的冲动”；[73]非常值得注意的是，这种冲动逐渐被人们与“爱的激情”[74]相提并论。无疑这也是理查逊的观点。查尔斯·格兰迪森

爵士的良师巴特利特博士说道:"一个善良男子的生活就是与他的激情不断发生冲突的过程。"[75]理查逊的小说表明了，这种激情在很大程度上是性的激情。在伦理学词汇本身所起的作用上也可以看到同样的倾向；象美德、礼仪、正派、端庄、雅致、贞洁这一类的词，开始具有了几乎是绝对性的性的涵义，这些词后来大体上保存了这类涵义。

这种对《帕美拉》尤其重要的道德变化的一个方面，就是十八世纪对双重标准的抨击。许多妇女作家不满于对她们女性的不公正态度,例如,曼利夫人① 在《新阿塔兰蒂斯》(1709年)中就抨击了这种态度;[76]1748年,另一位走入歧途的妇女利蒂希亚·皮尔金顿曾问道,"引诱我们的人倒成了谴责我们的人，岂非咄咄怪事?"[77]当时绝大多数男性改革家也开展运动，反对仍在流行的性纯洁对男人不象对女人那么重要的假想。1713年，《卫报》"大胆地向它的读者介绍了男子的最高尚美德——贞洁";[78]十八世纪中期，理查逊针对考利·西博的怀疑的笑声，和某些女士的更令人反感的故作惊愕，坚持让他的理想男子查尔斯·格兰迪森爵士结婚之前一直是一个童男，从而使这种节操变得惹人注目。[79]

在双重标准的问题上，正象在十八世纪与性道德革新有关的其它许多方面一样，各个阶级的态度有着明显的差异，当然，表现出最大热情的是中产阶级。

原因是多方面的。在人类历史上，男女关系的严格界限呈现出与私有财产的日渐增加的重要性相同步的趋势——新娘必须是贞洁的,以便她的丈夫能够确信他未来的继承人确实是他的儿子。这种考虑对其价值观基本上是生意人和商人的那些人来说肯定是

① 曼利夫人(1663—1724),英国作家。

尤为重要的；其作用至少得到中产阶级生活的另外两个特征的强化。首先是经济目的与性的目的之间的对立，威廉·劳① 在谈到他的商人典型内戈提厄斯时充分解释了这种对立："如果你问我，是什么使内戈提厄斯免受了丑恶可耻的邪恶的侵袭，那么我要说，那正是严格阻止他作出任何奉献的同一事物，那就是他的伟大的商业。"[80]其次，商人或生意人很可能对其生活道路不以经济为目的那些人感到忿恨和怀疑，因为那些人有闲暇时间和闲情逸志去成功地追求公民们的妻子和女儿们，正象宫廷和上流社会中的求爱者们所干的那些臭名昭著的事情一样。

由于肯定涉及政治的和宗教的冲突的漫长历史的这些原因和其它许多原因，所以，在中产阶级看来，性的高超本领和恣意放纵总是易于与贵族们和绅士们联系起来。例如，笛福就断然把当时不道德的社会风气的责任归因于上等阶级："是国王们和绅士们首先……摆脱了美德的严密监视而堕落了，从那时起邪恶才发展到如今这种地步……我们这些可怜的普通人……正是由于他们做了榜样，才真正陷入了邪恶的泥潭。"[81]

这段引文出自《可怜人的请求》(1698 年）一书，这部作品是笛福对开始于威廉和玛丽统治时期的新的"风俗革新社"的各种道德改革的主要贡献。这些社会团体的著作中最有意义的文学外观，由杰里米·科利尔② 在也是发表于 1698 年的《英国舞台上亵渎和不道德行为之一瞥》一书中予以了最值得注意的表现。[82]很自然，对上流社会的放纵的厌恶要扩大到表现这种放纵的文学上去，这种态度对中产阶级的性原则的发展具有特殊重要性。许多作家觉得，要警告大众不仅抵御科利尔所抨击的那种罪恶昭彰的

---

① 劳（1686—1761），英国作家。

② 科利尔（1650—1726），英国牧师。

不道德行为，而且警惕总体上构成了王政复辟时期戏剧的情感基础的那种相当危险的浪漫观念，这种浪漫观念也被女性美德的优雅的敌人以老练的欺骗而加以利用。例如，斯蒂尔就指出过，"勇敢的概念"后来被"弄得乱七八糟，在这个荒淫的时代，骑士的游侠行为就是尽他们所能摧残妇女"。[83]而在《论婚姻》（1724年）一书中，托玛斯·萨蒙则强调，在日常生活中，"荣誉和勇敢"一类词的用法上的模棱两可会带来危险。[84]理所当然地，笛福要把男女之间的阴谋诡计摆在我们面前，剥去其惯用的语言装饰，对无论发生在什么地方的浪漫爱情的表白都予以嘲笑。这种倾向由理查逊继续了下去，他的《私信集》中有许多"嘲讽求爱中的浪漫狂诗"的书信[85]，他在《帕美拉》中还警告说："柏拉图式的爱情就是柏拉图式的废话。"[86]

如果有德行的女儿们，应该被强迫了解隐藏在伊丽札·海伍德笔下的阿尔德曼·萨文所说的"伦敦西头那种浪漫而无用的念头"[87]后面的污秽目的，那么即使"爱情"这个词也变得危险了，它的意义也需清楚说明。在此，理查逊作出了一个独特的贡献，他在《克拉丽莎》的附言中写道："极普通地被称为'爱情'的东西，(也许应该同样普遍地）用另一些名称来称呼，"他辛辣地点明了这样的代用词，"贪心或者一种巴浦斯①式的刺激……无论它们可能对娇嫩的耳朵是多么的刺耳。"

宣布"巴浦斯式的刺激"是不合法的，这需要涉及到对男女关系的重新限定，而这种重新限定排斥了性的激情，并强调以理性友谊为其最终目的，从而作出切合实际的婚姻选择。例如，斯威夫特在他的《给一位少妇的信》（1727年）中就警告说，不要期

---

① 巴浦斯，为塞浦路斯地名，建有司肉欲爱情、美、恋爱的女神阿佛洛狄忒的神庙，因此，巴浦斯有情欲的意思。

望“任何只存在于剧本和传奇文学中的可笑的激情的混合物”，相反，他提倡一种“谨慎的、普遍受到赞同的婚姻”。[88]这种观点在理查逊的小圈子里得到广泛的认同。例如，他的朋友德拉尼博士在1743年写给他的未婚妻的信中说，“完美的友谊只能在婚姻中发现”；[89]而理查逊本人也认为“友谊……是爱的完美典型”，[90]他把婚姻解释为“凡人所能知道的友谊的最高形态”。这种倾向的顶点无疑是《查尔斯·格兰迪森爵士》中的那个场面：理查逊让查尔斯爵士和两个竞争他的爱情的人发誓忠诚于一种三角型的永恒友谊，并为庆祝他们的结盟正式奉献了一座教堂，从而赞美了远胜于肉体关系，甚至远胜于婚姻关系的精神关系的巨大胜利。[91]

不幸的是，就所涉及到的男性而言，查尔逊爵士只是某种例外，结果，与性欲所作的斗争竟然成了一种独特的妥协。而就涉及到的B先生之流而言，所能希望的最好结果就是，通过使婚姻成为性表现的唯一允许的手段，从而对包括顽固不化的亚当在内的这一流人实行一种社会惩戒。但是，除了少数完全被抛弃的妇女之外，帕美拉和她的同性别人是专供更高级的家伙们受用的；新的意识形态把她们想象为全无情欲，如果她们结婚也并非因为她们有“调节情欲”的需要，而是因为对婚姻虔敬，因为家庭只有在她们手中才是安全的。

这种特殊的生物学上的区分确实有某种历史新奇感。例如，它就与家长制观点和从乔叟的《特瑞伊洛斯和克瑞西达》到莎士比亚的《罗米欧与朱丽叶》的我们的文学对爱情描写的古典传统完全矛盾。更为惊人的是，这也与清教主义本身的早期看法直接相对立，象加尔文、约翰·诺克斯、弥尔顿这样的人，都曾倾向于更多强调女人的而不是男人的性欲。

但是，一种与此不同的观点在十八世纪初期已经得到了广泛

的确立。例如，笛福的小说就有助于他在《评论报》(1706年)上所宣称的观点，“在我们通常的性的追求中，魔鬼通常扮演的是男人，而不是女人”。[92]究竟为什么撒旦与夏娃之间令人反感的关系应该被忘掉是不清楚的；人们只能猜测，按照心理学家不可能不知道的迂回路线来看，当时妇女处境的异常艰难产生了一种关于妇女角色的新观念，这种新观念比以往任何时候都更完全地掩饰了她们对其吸引男性的女性魅力的实际依赖，并使她们之接受求婚，只是要成为“贵人行为理应高尚”的典范，而不是为了得到人应共有的满足，从而巩固了她们在求婚中的作战阵地。

这种新的性别意识的起源显然很难确定；但至少没有疑问的是，《帕美拉》的问世是我们文化史上一个非常著名的纪念日：自兹日起，一种新的、充分发展的、影响极大的女性角色类型出现了。这种妇女理想的性质和后来的影响被R·P·厄特和G·B·尼达姆用作了出色论文《帕美拉的女儿们》(1937年)的主题。他们指出，大体说来，模式化的女主人公必定十分年轻，非常缺乏经验，身体和精神的素质都非常娇弱，以致面对任何求爱的表示都要晕倒；她在本质上是被动的，在婚姻缔结之前，她对倾慕者缺乏任何感情，帕美拉是这样，维多利亚时代结束前的虚构故事中的绝大多数女主人公也是这样。

顺便说一下，这种新角色类型的性质反映了前面我们描述过的许多社会的和经济的趋势。甚至就象帕美拉的易于晕倒，也可能会被认为是婚姻基础正在变化的一种表现方式；因为中产阶级的太太们易于被益发看成是悠闲的证据，她们并不参与比很棘手的家政管理更重要的经济工作，而一种明显的虚弱既是对娇生惯养的过去的维护，又是一个相似的未来的必然需要。的确，帕美拉的低贱出身几乎不能给予她这种品质的资格；但事实上她充分表现出这种品质，那只能说明她的全部本性已被超乎她的身份的

思想所牢牢固定，以致在她的身体上都展示了出来。如果求助于一个无论如何也有令人遗憾的新词来说明的话，那么这个词就是"社会身体"，而帕美拉的行为则是这种社会身体的势利行为的常见形式。

《帕美拉》中所表现的女性角色的概念，是两百年来我们的文明的一个根本特征。玛格丽特·米德在《性别与气质》中写道，这种文明"为了财富和对比鲜明的价值的创造，在很大程度上依赖于许多人为的差别，其中最令人吃惊的就是性别"。[93]我无意表明这种特殊的差别先前没有被注意到，也不希望使人想到这完全是人为的；但确定无疑的是，我们发现，在理查逊的作品中，性别的概念体现了一种比之先前存在更完全更具综合性的男女角色之间的分离状态。

两种角色之间的区别几乎在言谈举止的各个方面都得到了强调。理查逊的朋友约翰逊博士认为，"女性的优雅应该永远被神圣不可侵犯地保留下去，在用餐时，在运动时，在服饰上，在每一方面"；[94]而理查逊本人，在《帕美拉》中首次使用了"粗俗"[95]这个词，他是这个领域中一个打出公开旗号的改革者："我不得不把优雅降格为一种原则，"他在给海茂尔小姐的信中这样写道，但随即他又纠正了自己的说法："我说的是降格吗？难道不应该用'升格'这个词吗？"[96]《帕美拉》的开头部分就已提供了更能明确表明他的某些态度的迹象。当B先生给女主人公一些她已故女主人的衣服时，她大为窘迫；他说，"别害臊，帕美拉，你想我难道不知道该让漂亮的女孩子穿上鞋和袜子吗？"她在给父母的信中写道："听了这些话我惊慌失措，你用一根羽毛都可以把我打倒。"后来，她的父母听说了B先生"对袜子的随意说法"，当场吓得差点昏死过去。[97]

这种对语言的敏感似乎是一种颇为新鲜的现象。毫无疑问，从某种程度上说，妇女和男女宾朋的语言总是易于稍稍区别于纯男人的语言，但这些区别先前却并非如此明显。十七世纪末期，杰里米·科利尔曾对“诗人们使妇女说起了猥亵的语言”[98]这一事实予以了特别的强调，在《女情郎》(1695年)中，乔治·格兰维尔①讽刺地指出过，一项革除这些下流词语的运动正在进行中；他谈到，有“一部辞典，它准备……使我们的语言适应于女性，并删除象‘开始’和‘结束’这类淫秽的、词语中不正派的音节”。[99]

仅隔一代人之后，涉及生物学的禁忌似乎就已被充分确立了；曼德维尔评论说，“在有教养的人中间，在客人面前，直接提及任何有关‘人生接续秘密’的事，都被认为是非常可耻的”；[100]而那些十分可恶的人则攻击爱德华·扬，说他在他的讽刺作品《妇女论》(1728年)中赞扬了那位不象女性的泰勒斯特莉丝，指责他“竟然胆敢提到她的名字”。[101]这个运动迅速发展，直到这个世纪末，甚至连《闲话报》和《旁观者》也被发现不再适合女读者了；至少，柯勒律治认为，它们仍在使用的那些词，“在我们的时代，会伤害女性听觉的优雅，使女性的感情大受震动”，[102]他的苦恼在《诺桑觉寺》中得到了简·奥斯汀的共鸣。[103]

在按照新的女性原则对语言进行调整的过程中，理查逊扮演了一个重要角色。他对莱斯特兰奇翻译的《伊索寓言》所作的改写，暴露出他是我们最早的删改者之一，[104]他的小说也展现出对女性语言得体适度原则的相当大的关心。例如，当帕美拉怀孕时，她吃惊地发现，戴佛斯女士竟“以其上流社会的方式”[105]使大家都注意到了此事；但从另一方面来看，戴佛斯女士当然是那些在

① 格兰维尔(1815—1891)，英国政治家。

"第二版序言"中抨击过的"凶悍的、雌雄同体人"中的一个；[106]她也是"那种上流社会的方式"的臭名昭著的下流无耻的象征。

也许可以称之为广大妇女角色的非性欲化的情况，更进一步解释了这一事实：在《帕美拉》中，在绝大多数小说中，求婚导致的不是男主人公而是女主人公的社会地位的提高。男读者大概更喜欢看到男主人公轻易地赢得某些贵妇人；但是稍加思索便会发现，这样一种满足如果不是强迫女主人公严重破坏妇女的体面是不可能得到的。

这种观点在戴佛斯女士和B先生的一次讨论中被提了出来。他认为，如果角色颠倒一下，他的不相称的婚姻就决不会象看上去那样令人震惊了，因为"一个女人，即使她出身如此高贵，但是平庸的婚姻会使她的身价大跌"。[107]这是公认的看法；因此，象约翰逊博士那样仁慈的人，也把女人与低于自己的人结婚视为一种"堕落"。[108]其原因是很清楚的。B先生可以正当地逞一时之想，与地位低于他的人结婚，因为男人产生了性的激情是无可争辩的、无可更改的事实；但一个女人这样做，那就等于承认她失掉了对性的感情的免疫力，这种免疫力是自《帕美拉》以来直到最近的英国虚构故事的女主人公身上的一种独特的恒定性，它的崩溃则正是二十世纪小说的一种惊人的特征。

6

在理查逊的一生中，女性使自己适应她们角色的进程中许多重要复杂的变化已有了很大进展。这些变化有着非常大的内在重要性，因为它们预报了在过去两百年间已经得到最广泛流行的求婚、结婚和女性角色的概念所实际指代的东西的确立。但是，我

们这里对它们发生兴趣的原因，是出于一种更直接的文学性；它从这样一个事实推导而来——这种社会的和心理的变化充分说明了由《帕美拉》形成的两种主要特征：它的形式的统一性和它的道德上的纯洁与不洁的独特结合。

约翰逊博士心里想的是中篇小说，因此把“小说”界定为“一个小故事，通常是有关爱情的”。当《帕美拉》问世时，它被称为“详述小说”，[109]因为它的题材基本上是单一的爱情事件，这种事件通常是先前的短篇小说所涉及的，而且其处理的尺度应该说更接近传奇。

这种尺度的变化和理查逊为性道德规定的极大重要性之间的直接联系，通过与笛福的比较可以搞清楚。在笛福的小说中，男女之间的冲突，无论是婚姻的还是别的什么的，在绝大部分追求经济保障的上下文中只是被当作小插曲来处理。摩尔·弗兰德斯“一度被叫作‘爱情’的骗子欺骗了”，[110]但这是一个开头，而不是一个结尾；杰克上校评论他可信赖的妻子莫基“年青时的一次失足”时说，“那对我来说无论如何也算不了什么。”[111]

在《帕美拉》的世界中，这种放任随便则是不可想象的。因为在那里，用亨利·布洛克的话说，

> 女人不知什么是拯救，
>
> 贞操的伤口从未愈合。[112]

当然，B先生会把帕美拉接受这样一种观点看作是她“被传奇这类没用的玩艺儿弄昏了头”的证据，但是他错了。传奇女主人公理想的贞洁观已被很完整地结合进了普通的道德观点；正是在极其单调的文学来源中，帕美拉“读到许多男人被严厉拒绝时，因其邪念而感到羞愧”，她在“一两天晚上以前”偶然发现了那条关键性的口号，便在一个适当的场合宣布了它——“也许我不会逃脱，终有一刻，命中注定我会失掉贞洁！”尽管当时文学的恩惠还不被

承认，但帕美拉大概还是从某本指导行为的书上学到了，“无数黄金也买不来过去虚度生活的片刻幸福”。[113]

笛福的女主人公当然不会思之再三，即使其报酬远远不足B先生的五百畿尼；那部小说的产生正是由于帕美拉对她的“比死更糟的命运”的英勇抗拒。“比死更糟的命运”，这种意义重大的委婉夸张在后来的虚构故事中显得日渐突出。

当然，使虚构的女主人公把她的贞洁看作是最高价值并无内在的新意；其新意在于理查逊把这样的动机加诸于一个女仆——鉴于传奇文学通常吹捧女性的贞洁，故与出身寒微的人物相关联的虚构故事倾向于采用一种与之对立的女性心理。正是从历史的和文学的全景图中，《帕美拉》的重要意义才得以凸现出来：理查逊的小说代表着虚构故事原本对立的两种传统的第一次完全融合；它结合了“高级的”和“低级的”主题，更为重要的是，它还描绘了两者之间的冲突。

因此说，理查逊开创了小说在男女关系的关键领域彻底背离“体裁区分法”的先例。不仅如此，基于同样的原因，他还打破了“高等生活”和“低等生活”的分离状态，即打破了“样式分离”的等级外形。我们看到，道德改革运动主要得到来自中产阶级的支持，他们设想他们的社会地位的优势正是他们道德的劣势，因此他们总是集体地强化他们的观点。这正是《帕美拉》中的情景——放荡的乡绅与出身低下但道德高尚的女仆相对峙；它为故事提供了远比男女主人公之间争执这类纯粹的个人事件更为重要的意义。

这种对社会阶级之间的冲突的利用，一般说来是小说的典型作法；它的文学模式从根本上说是很特殊的，它是通过使个人的行为和性格代表更大的社会问题，从而获得一般性的意义。笛福的情节并未这样使他的人物之间的关系在这种重要文学类型的发

展中发挥更大的作用，而《帕美拉》简单得多的情节却用帕美拉与B先生的斗争非常容易地反映了当时两个阶级以及它们的生活方式之间的更大的冲突。

性道德方面中产阶级原则的胜利，不仅使B先生终于求婚，而且使他在对待性和婚姻的适当态度上也得到了充分的再教育。当然，这些内容主要是主观的人的价值问题，对其调整包括了一个贯穿于这部描写主人公内心生活的小说的渐次展示的过程，这一过程将持续到男主人公发生了彻底的转变之时，转变之彻底使戴佛斯女士担心他变成了“清教徒”。

因此，帕美拉和B先生的关系比传奇文学中传统情侣之间的关系更能发展成丰富的心理的和社会的内容。他们之间必须打破的障碍不是外在的、人为的，而是内在的、真实的；正唯如此，加之这些障碍以他们各自的阶级观点为基础，所以，情人之间的对话不象在传奇文学中那样，是一种程式化的玩弄辞藻，而是对使他们成为如此的种种力量的一种探索。

还有最后一个、也是非常重要的问题，那就是《帕美拉》的结构。它与中产阶级的清教主义的性原则有着直接的联系，也与那种原则和优雅的爱情的传统之间的主要区别密切相关。

优雅的爱情也以相似的方式区分了男女的不同角色——好色的男子敬慕女子的神圣的纯洁，两种角色之间的矛盾是绝对的。至少，在理论上是如此；因为她如果屈从了她的情人的恳求，那就意味着完全破坏了习俗。但是，清教却通过为婚姻提供一种很大的精神的和社会的意义，从而提供了精神和肉体之间、习俗和社会现实之间的一种可能的桥梁。这座桥梁是不易架设的，因为正象理查逊在1751年向《随笔》杂志投去的大受欢迎的稿件中说明的那样，一个姑娘允许自己在她的情人实际求婚之前便产生对他

的爱情，那么作为一种被求爱的女性角色就是不道德的，也是不高明的。[114]但正是这种困难，以及女士的隐晦的态度的突然颠倒，为理查逊提供了一个生动的情节源泉，因为它使理查逊有可能对我们完全隐瞒在情节转折点出现之前帕美拉对 B 先生的真实感情。

当帕美拉离开他回到父母身边时，显然可以断定，他们之间的一切俱已结束；而实际却是，一种反向运动立即开始。一方面，她惊讶地发现了她的感情中的“某些如此奇怪的……如此出乎意料的东西”，[115]使她想要弄清楚她是否真的不为离别而懊悔；另一方面，B 先生的最深挚的感情，象他在分手信中表示出来的那样，说明他不仅是一个老式的放荡的乡绅，他还是一个可以变得诚实的人，一个极有可能成为帕美拉的合适配偶的人。爱人之间习俗的和实际的不同态度的突然显露，使理查逊得以把他们的关系设计成亚理斯多德认为是最上乘的一种典型的情节，即一种突变与认可同时发生的复杂的情节。事实上，《帕美拉》情节的戏剧化解决，是当时实际的道德态度和社会态度才使之成为可能，这些态度产生了女性按照习俗所扮演的角色与心灵召唤的趋向之间的前所未有的不一致。

公众与个人的态度之间的这种冲突是小说通常多有涉及的一种冲突，它也确是特别适合描绘的。但是理查逊在多大程度上意识到了女性角色中所包含的两重性，或者说，我们应该如何解释体现了这种两重性的叙述方式，却是大有疑问的。

众所周知，《帕美拉》总是得到非常矛盾的解释。在它首次出版后不久，就有一个不知名的小册子作者报告说，“特别是在女士们中间，出现了两个不同的派别，帕美拉派和反帕美拉派，”“那个年轻的处女，是一个女士们应该效法的榜样……还是……一个

虚伪狡猾……精通诱惑男人艺术的姑娘”，[116]在这一问题上，她们各执己见。当然，论战中最著名的作品是《沙米拉》，在作品中，正如书名所示①，菲尔丁把理查逊的女主人公解释成一个伪君子，她的女性智谋的巧妙运用，使她得以把那个富有的笨蛋诱进了婚姻的圈套，即使她的纯洁事实上并未超过程式化的公开表现的虚伪做作。卢克丽霞·贾维斯太太在谈到“在其他人面前”需要避免“我们女人称为粗野的”行为时，曾提及这种虚伪做作。[117]

菲尔丁的小册子确实抓住了《帕美拉》中严重的模棱两可，但是当后来的批评家们要我们必须在菲尔丁的解释或理查逊的解释中做出选择时，他们肯定忽略了这样一种可能：那种模棱两可不一定产生于帕美拉这一角色的有意识的两重性，而是帕美拉据以行动的那种女性原则所固有的。例如，似乎显而易见的是，这种原则对女性在行为装束上的区别的特殊强调，为与菲尔丁对《帕美拉》所作的批评非常相似的批评提供了口实。正象肖伯纳提醒我们的那样，“正派是不正派的无声的同谋”，十八世纪的道德家们对女性纯洁的关切表明，想像只会易于使不道德的性的意义歪曲一切事物。

萨拉·菲尔丁② 在《莪菲莉娅》(1760年) 中谈到达金斯太太如何以为一个“姑娘不应注目一个非阴性的婴儿”；[118]当我们想到以不许她的年幼的女儿与小男孩一道玩耍而自豪的那个女人，正是康格里夫的《世道》中那个好色贪淫的威什福特夫人时，[119]这种态度的腐朽的虚假便昭然若揭了。同样，回想一下答丢夫扔过去一方手帕遮掩桃丽娜的乳房却暴露了他的邪恶的淫欲，[120]以及布里奇特·奥尔沃西强烈抗议农场主的女儿们展示星期日的华丽

① 《沙米拉》以女主人公命名，而沙米拉这个词含有“可耻、不贞”等义。

② 萨拉·菲尔丁 (1710—1768)，亨利·菲尔丁的妹妹。

服装，[121]我们也就能对阿迪森与《卫报》[122]上裸露的胸部的战斗加以解释了。正象我们能在他的某些关于女性庄重的表示中看到的那样，理查逊也在与其相似的方面受到性别问题的困扰。例如，在《私信集》中，他模仿一个叔叔的口吻，用这样的话来责备他的侄女："我特别愤慨……因为你的那身新骑装，它的样式是那么放肆，以致让人很难据此分辨出你的性别。因为穿着它你既不象一个庄重的女孩，也不象一个让人满意的小伙子。"[123]

理查逊的女主人公同样也受这种对女性庄重的明显关心的矛盾感情的烦扰。参考这种新的女性原则有影响的倡导者格雷戈里博士的观点，解释帕美拉持续地保持服饰的端庄，这无疑是很令人感兴趣的；在他的《父亲留给女儿的遗产》(1774 年）中，他用马基雅维里式的插入语总结了他对"裸露"的警告——"最美的裸胸实质上也不及想象构成的美"。[124]即使如此，至少无疑的是，B 先生发现，帕美拉无止境的道德抵抗比任何屈从都更有刺激性，由此，为新的女性角色实现其最终目的作出了并不情愿的贡献。

但这并不能向我们证明，菲尔丁的解释——假定帕美拉是庄重的，只因为她诱使 B 先生妥协了——是正确的。最好还是把她看成一个诚实的人，她的行动是她的环境和女性原则有意无意作用的复杂性的结果。斯蒂尔指出，假装正经的女人和卖弄风情的女人在"她们所有的思想、语言和行动中表现出来的性的特征"[125]是相似的；要求帕美拉和她的作者对其忠诚的那种原则本身与两种解释都相适应。与此相似的是，尽管帕美拉接受 B 先生作为丈夫，表明她认为他的早期求爱并不象她当时公开承认的那样可恨，这种不一致仍然完全可以解释成是那种公众原则的虚假性的结果，而不是她自己的性格所致。无疑，如果我们因为这种求爱的绝对的坦率和真诚的背叛而责备帕美拉，我们一定不要忘记，在

相似的环境中对其他人带来的变化会是如何之大，无论在她的时代，还是在我们的时代都是如此。

理查逊自己的态度是很难确定的。象他的女主人公一样，他对B先生放荡的企图，时而着迷，时而厌恶，他的道德主张并不完全可信。但是，作为一个艺术家，理查逊对有关帕美拉的性道德标准的那两种观点，比之普遍的看法有着更清楚的认识，尽管他凭藉使可憎的朱克斯太太成其为最畅所欲言的代言人从而暗中否认那种相反的见解。例如，当帕美拉议论到“剥夺一个人的贞操比割断她的喉咙更糟”时，朱克斯太太以一种尽管可悲却并非无辉煌先例可循的不甚明了的说法答道，“哦，你说的多么奇怪！难道男女之间不是互相利用的吗？一位先生爱慕一个漂亮的女子不是很自然的事吗？让他得到他所爱的人，那就象割断她的喉咙那么糟糕吗？”在《沙米拉》中这样的议论是没有位置的；当帕美拉乞求她不要让主人进来以免她被毁掉时，朱克斯太太的轻蔑的反驳——“那可是了不起的毁灭！”，[126]也不会出现在《沙米拉》中。

作为一个小说家，理查逊能够保持相当大的客观性；但很清楚的是，作为一个自觉的道德家，他是完全站在帕美拉的立场上的，他的小说的最严重的缺陷正是由此而生。他的副标题“美德有报”引起了对此书道德结构的无法减缓的粗鄙的注意；很明显，无论如何帕美拉只是在一个非常专门化的意义上才是贞洁的，而这对道德感觉灵敏的人来说是乏味的。菲尔丁让沙米拉议论说，“我曾想凭我的身体碰一个小小的运气。现在我想要用我的美德去撞一个大运，”[127]这时，他碰巧触到了那个故事的主要道德缺陷。至于B先生自吹自擂的革心洗面，用曼德维尔的话说，不过是一种“在他将获得自己的鹿肉的条件下，决不再去做一个偷鹿人”[128]的允诺。

当然，作为自封的未被发觉的资产阶级的“内奸”，曼德维尔

决心要引起对公共道德的一切窘困的注意，而这种窘困正是阿迪森和理查逊决心要忽略的；他的冷嘲热讽的比拟，在很大程度上使我们回想到由理查逊对婚姻的论述所引起的问题，在总体上说是现代西方文化的典型问题。如果继续我们的《帕美拉》与乔叟的《特洛伊罗斯和克瑞西达》或莎士比亚的《罗米欧与朱丽叶》之间的比较，肯定很明显的是，尽管理查逊的语言和公开的态度更圣洁一些，但是他的作品还是更为专一得多地集中于男女关系的本身。从那时起，这种结合在虚构故事中非常广泛地流行，甚至扩展到了电影领域。在好莱坞电影中，正象在理查逊创始的那种流行虚构故事中一样，我们看到了一种前所未有的严厉而又详细的清教式的审查意识，同时也看到了一种在历史上独一无二地专注于唤醒对性的兴趣的艺术形式，其中婚姻扮演的是道德解围人物的角色，正象詹姆斯·福代斯所说的喜剧中的婚姻一样，"它被变成了一块海绵，一下子就擦去了罪恶的污点"。[129]

这种两重性的原因，在理查逊的时代和在我们的时代一样，大概在于被列为禁忌的事物总是被禁止的最大社会兴趣的一种象征。一切联合起来加强对婚姻以外的性活动的禁令的力量，实际上反倒易于增强在整个人类生活图景中性的重要性。一个与理查逊同时代的批评家、不知名的"有德行的情人"指出，理查逊的作品正是如此。那位批评家写作了《关于〈查尔斯·格兰迪森爵士〉、〈克拉丽莎〉和〈帕美拉〉的评论》(1754 年)。他把"爱情，永恒的爱情，这就是你全部作品的主题、要旨"这一事实，与理查逊对他称之为"你和你的女主人公们使之变得如此骚乱和喧闹"的"政治贞洁"的极力强调联系在一起，在他看来，那种贞洁，与古希腊妇女的贞洁是大不相同的。即使如此，这位批评家还是很困惑地想要理解，当独立无助的"富有远见的人体本能"能被依靠去"阻止世界走向灭亡"[130]时，为什么如此之多的"热心公

益的作家”，认为有必要运用“他们所有的艺术和雄辩使人们记住，他们是由不同性别构成的”。当然，这种解释就是说，对“富有远见的人体本能”的直觉的抑制，结合我们的文化婉转地称之为“生活事实”的东西的日渐隐蔽，产生了不得不被满足的公众的需要。应该提到的是，自理查逊以来，小说的主要功能之一，就是使一种虚构的创始仪式进入社会的最基本的秘密之中。

只有凭着这类假设，我们才能解释小说后来的进程，或者解释那种著名的反论——理查逊作为一个性革新运动的领袖、爱情的浪漫方面和肉欲方面的公开敌人，他是凭一部比前人的创作给予爱情诡计以更详细描绘的作品而被载入文学史的。看起来，理查逊观点中对立的性质——他的清教主义和他的淫欲——是同一些力量作用的结果，这无疑解释了为什么它们的效果是如此复杂地联系在一起。这些并置的力量的复杂性在很大程度上是由理查逊带给虚构故事的那种独特的文学性造成的；它们使一种人际关系的详细描绘成为了可能，这种关系又为理想与现实之间、表相与实质之间、精神与肉体之间、有意与无意之间的一系列逐步展开的对比所丰富。但是如果说是性原则的潜在的模糊性帮助理查逊创造了第一部真正的小说；那么，在另一种意义上说，它们同时也协力创造了某种新的预示性的东西：那就是一部既能得到教士们的赞扬却又被作为色情文学而抨击的作品，一部以训诫和脱衣舞相结合的吸引力使读者大众感到满足的作品。

原注：

［1］　《从文学与社会制度的关系论文学》（载《厄维斯全集》〔1820年巴黎版〕，第四卷，第215—217页）。

［2］　第四部，第1页。

［3］　《精神与社会》，列文斯顿译（1935年纽约版），第二卷，第1129页；亦见译者注至1396页。

[4] 见F·卡尔·里德尔的《古代法国传奇文学中的犯罪与惩罚》(1938年纽约版)，第42、101页。

[5] 《西方的爱》(1939年巴黎版)，第2页。

[6] 引自约瑟夫·霍恩的《乔治·摩尔传》(1936年伦敦版)，第373页。

[7] 《首版查特利夫人》序言（1944年纽约版)。

[8] 《论法的精神》，第二十三部，第八章。我非常感谢已故的丹尼尔·莫内特，因为他允许我阅读了他的关于《十七世纪到十八世纪的婚姻》的论文的评注。

[9] 托玛斯·萨蒙，《论婚姻》，1724年出版，第263页。

[10] 《书信作品集》，第二卷，第285页。

[11] 《非洲的亲属与婚姻关系》前言，拉德克利夫·布朗和福德编(1950年伦敦版)，第4—5、43—46、60—63页。

[12] 《夫妇式家庭》，载《哲学评论》第九十一期（1921年)；第1—14页。

[13] 见塔尔科特·帕森斯的《美国的亲属关系》，选自《论纯粹实用的社会学理论》(1949年格伦索版)，第241页。

[14] 见L·C·奈特的《约翰逊时代的戏剧与社会》(1937年伦敦版)，第112—117页。

[15] 见T·P·R·拉斯利特为菲尔默的《家长制》(1949年牛津版)所写的前言，主要见第24—28、38—41页；我也非常感谢他与我就这些问题所作的私人讨论。

[16] 《论政府》(1690年版)，《论国民政府》一文，第55节。

[17] 《罗克萨那》，艾特肯（1902年伦敦版)，第一部，第167—169、58、189页。

[18] 艾丽斯·克拉克，《十七世纪妇女的工作生活》(1919年伦敦版)，第235、296页。

[19] 《作品集》，1770年版，第一卷，第268页。亦见《闲话报》，第199期（1710年版)，还有H·J·哈巴卡克的《十八世纪结婚时财产授与处理》，载《皇家历史学会汇刊》，第四辑，第三十二期（1950年)，第15—30页。

[20] 第一卷，第65页。

[21] J·H·沃特利，《韦斯利的英国》(1938年伦敦版)，第300页。

[22] 普通人版，第279页。

[23] 见马塞尔的《英国贫民》，第207—224页。

[24] 第12章。

[25] 见劳瑟·克拉克的《十八世纪的虔诚》(1944年伦敦版),第16页。

[26] 见大卫·休谟的《古代各国的稠密人口》,选自《评论文集》(1817年爱丁堡版),第一卷,第381页。

[27] 约翰·H·哈钦斯,《乔纳斯·亨威》(1940年伦敦版),第150页。

[28] 引自迈拉·雷诺兹的《1650—1760年英国的知识妇女》(1920年波士顿版),第318页。

[29] 见李的《笛福》,第二卷,第115—117、143—144页;第三卷,第125—128、323—325页。

[30] 见R·P·厄特和G·B·尼达姆的《帕美拉的女儿们》(1937年伦敦版),第217页。这部著作和G·B·尼达姆的博士论文《十八世纪英国生活和虚构故事中的老处女》(1938年伯克利版)使我获益非浅。

[31] 《论巧妙折磨的艺术》,1753年版,第38页。

[32] 出处同〔30〕,第229页。

[33] 《克拉丽莎》,普通人版,第一卷,第62页。

[34] 《格兰迪森》(1812年伦敦版),第四部,第155页。

[35] 《书信作品集》,第二卷,第291页。

[36] 见E·A·J·约翰逊的《亚当·斯密的前辈们》(1937年伦敦版),第253页。

[37] 爱德蒙·S·摩根,《清教家庭》(1944年波士顿版),第86页。

[38] 《格兰迪森》,第二部,第11页。

[39] 出处同上,第330页。

[40] J·B·博茨福德,《十八世纪的英国社会》(1924年纽约版),第280页。

[41] 见哥尔斯密的《女勇士们》(《全集》,普赖尔编,1857年纽约版,第一卷,第254页)。

[42] 见A·O·奥尔德里奇的《早期虚构故事中的多配偶制……》,载《美国现代语言协会丛刊》,第六十五期(1950年),第464—472页。

[43] 见A·O·奥尔德里奇的《多配偶制与自然神论》,载《英国与德国语言学杂志》,第四十八期(1949年),第343—360页。

[44] 可见大卫·休谟《关于多配偶制与离婚》的论文。

[45] 见詹姆斯·博纳的《从雷利到阿瑟·扬格的人口理论》(1931年纽约版),第77页。

[46] 第二版,1739年出版,第8页。

[47] 普通人版,第二部,第296—339页。

[48] 《克拉丽莎》，第三部，第 180—184 页。

[49] 《书信作品集》，第二卷，第 200 页。

[50] 查尔斯·奈特，《英国通俗历史》(1856—1862 年伦敦版)，第六卷，第 194 页。

[51] 见菲利浦·C·约克的《哈德威克伯爵菲利浦·约克生平及通信集》(1913 年芝加哥版)，第二卷，第 58、72、134、418、469 页。

[52] 见艾伦·D·麦基洛普的《〈帕美拉〉中的假结婚阴谋》，载《语言学季刊》第二十六期 (1947 年)，第 285—288 页。

[53] 见 M·M·梅里克的《天赋婚姻》1754 年出版，另见注 [57]、[60]、[62] 所示资料。

[54] 奇尔顿·莱瑟姆·鲍威尔，《英国家庭关系，1484—1653》(1917 年纽约版)，第 44—51 页。

[55] 见科贝特的《议会史》(1803 年伦敦版)，第十五卷，第 24—31 页。

[56] 《世界公民》，第 72 封信，第 114 页。

[57] 《书信集》，托因比编，第三卷，第 160 页 (1753 年 5 月 24 日)。

[58] 得自给哈德威克的一封信，1753 年 6 月 6 日。欲了解鲁滨孙与理查逊的关系，可见奥斯汀·多布孙的《塞缪尔·理查逊》(1902 年伦敦版)，第 170 页。

[59] 普通人版，第一部，第 253 页。

[60] 第六部，第 307—308、354—365 页。

[61] 《书信作品集》，第二卷，第 289 页。

[62] 出处同〔28〕，第 400—419 页。

[63] 第十二封信。

[64] 引自麦基洛普的《理查逊》，第 62 页。

[65] 同上，第 189 页。

[66] 《通信集》，第四卷，第 233 页；第五卷，第 265 页。

[67] 引自 C·L·汤姆森的《塞缪尔·理查逊》(1900 年伦敦版)，第 93 页。

[68] 出处同〔63〕，第 67 页。

[69] 第十二封信。

[70] 出处同〔63〕，第 277 页。

[71] 威廉和麦尔维尔·哈勒，《清教的爱情艺术》，载《亨廷顿图书馆季刊》，第五期 (1942 年)，第 265 页。

[72] G·梅，《性的表现形式的社会控制》(1930 年伦敦版)，第 152 页。亦见 L·L·舒京，《清教的妇女观》(1929 年莱比锡和柏林版)，第 39—44、

137—153 页。

[73] 雷诺兹小姐的《回忆录》，选自《约翰逊杂集》，希尔编，第二卷，第 285 页。

[74] 可见曼利夫人的《爱情的力量……》，1720 年版，第 353 页；阿农，《理性与交媾》，1732 年版，第 7 页；内德・沃德，《伦敦间谍》(1698—1709 年出版；此处用 1927 年伦敦版)，第 92 页。

[75] 第三部，第 251 页。

[76] 第二部，第 190—191 页。

[77] 《回忆录》(1748 年出版；此处用 1928 年伦敦版)，第 103 页。

[78] 第四十五期。

[79] 见佚名小册子，(作者可能是弗朗西斯・普卢默)《对查尔斯・格兰迪森爵士历史的如实考察》，1754 年版，第 48 页。

[80] 《殷切呼唤》，选自作品集 (1892—1893 年布罗肯赫斯特版)，第四集，第 121—122 页。

[81] 第 6 页。

[82] 见 J・W・克鲁奇的《复辟后的喜剧和良心》(1924 年纽约版)，第 169 页。

[83] 《情人》，第二期 (1714 年)。

[84] 《论婚姻》，第 40 页。

[85] 第 89、96、97、98 封信。

[86] 第二部，第 338 页。

[87] 《贝齐・索特利斯》，1751 年版，第一部，第 50 页。

[88] 《散文集》(1907 年伦敦版)，第十一期，第 119 页。

[89] 德拉尼夫人，《自传与通信》，伍尔西编 (1879 年波士顿版)，第一卷，第 246 页。

[90] 《通信集》，第三卷，第 188 页。

[91] 《格兰迪森》，第一部，第 283 页；第七部，第 315 页。

[92] 《评论报》第三期 (1706 年)，第 132 页。

[93] 1935 年伦敦版，第 322 页。

[94] 《思罗利亚纳》，第一卷，第 172 页。

[95] 《帕美拉的女儿们》，第 44 页。

[96] 引自麦基洛普之作，第 197 页。

[97] 第一部，第 8—9 页。

[98] 《英国舞台上亵渎和不道德行为之一瞥》，第三版，1698 年版，第 8 页。

[99] 引自约翰·哈林顿·史密斯的《复辟时期喜剧中的放荡夫妻》(1948年马萨诸塞州坎布里奇版)，第165、15页。

[100] 《蜜蜂的童话》，凯编，第一卷，第143页。

[101] 《伟大的爱》，第五部、第一章，第424页。

[102] 《论莎士比亚》(1885年伦敦版)，第37页。

[103] 1948年牛津版，第35页。

[104] 见凯瑟琳·霍恩贝克的《理查逊的伊索》，载《史密斯学院现代语言研究》，第十九期(1938年)，第38页。

[105] 与《帕米拉的女儿们》中的观点相同，见第15页。

[106] 1741年版，第一部，第24页。

[107] 第一部，第389页。

[108] 博斯韦尔，《约翰逊传》，希尔—鲍威尔编，第二卷，第328—329页。

[109] 引自乔治·舍伯恩的《复辟时期与十八世纪》，选自《英国文学史》，鲍编辑(1948年纽约版)，第803页。

[110] 第一部，第57页。

[111] 艾特肯编(1902年伦敦版)，第二部，第90页。

[112] 《零碎的回忆》，1778年版，第二卷，第45页。

[113] 第一部，第78、31、20、169页。

[114] 第97期，按沃尔特·格雷厄姆的话说，这是《闲话报》最受欢迎的一期。格雷厄姆的原话见《英国文学期刊》，1930年纽约版，第120页。

[115] 第一部，第222页。

[116] 《门牌，或真实生活的图画》，1762年版，第14页。

[117] 第七封书信。

[118] 第二部，第42页。

[119] 第五幕，第五场。

[120] 第116期(1713年)。

[121] 《伪君子》，第三幕，第二场。

[122] 《汤姆·琼斯》，第一部，第八章。

[123] 第90封书信。

[124] 1822年版，第47页。

[125] 引自《帕美拉的女儿们》，第64页。

[126] 《帕美拉》，第一部，第95—96、174页。

[127] 《沙米拉》，第十封信。

[128] 《蜜蜂的童话》，第一卷，第161页。

[129] 《对年轻妇女的忠告》，1766年版，第一卷，第156页。
[130] 第38、35、27—30、39页。

第六章　个人感受和小说

在理查逊的喧喧嚷嚷的赞美者中，艾伦·希尔① 或许是最为热情的一员。然而当他宣告"一种能够撕断心弦的力量"已经出现，"以装饰我们文学午夜的恐怖"时[1]，他只是稍稍夸大了他的大多数国内外同代人接受《帕美拉》和《克拉丽莎》的那种热烈的情绪[2]。我们已经知道产生这种热情的原因之一在于理查逊的题材使他受到女性读者的喜爱；然而男子，总的看来，似乎也差不多同样地激动，因此，我们必须探索更为深刻的原因。

一种相当普遍的观点认为理查逊的小说满足了他时代的那种感伤的倾向。"感伤主义"在其十八世纪的含义中意味着在人所固有的仁慈中的某种非霍布斯主义的信仰，某种必然导致文学的信念，即描绘在慈善之举或大量的眼泪中所表现出的仁慈是一种令人赞许的行为。在理查逊的作品中，无疑具有某些特征，它们不仅在那个时代而且当今的意义上都是属于感伤的。但是如果用这个词语来形容他自己的观点或者他的小说的独特的风格，那就失之偏颇了。因为如我们所知，理查逊的道德理论一般是与爱的崇拜及感情的自由相对立的，而在他作为一个小说家的创作实践中，他却表现了一种比感伤主义者本身通常所限定的更为宽广的感情范围。理查逊小说的独到之处不在于感情的类型，甚至也不在于感情的多寡，而在于其描绘的真实性：那个时期的许多作家谈论

① 艾伦·希尔（Hill Aaron 1685—1750），英国诗人和剧作家。

“同情的眼泪”；理查逊谈论更为悲惨的“头脑清楚的逃亡者”[3]，然而他笔下的人物是不同寻常的，也是前所未有的。

关于理查逊如何塑造他的人物，他又如何使他的读者如此热烈地沉醉于他的人物的感伤之中，已由弗朗西斯·杰弗里[①] 在《爱丁堡评论》（1804 年）上作了很好的描述：

> 别的作家都避开一切并非必需的或并不感人的细节……其结果我们只是从他们在典礼上所穿的服饰上了解到他们的性格。我们只是在那种所评论的环境之中，在感情强烈的时刻（那在现实生活中是很少出现的）见到他们，所以我们决不会自然而然地相信他们的任何事实，而只是把整个故事视为一种夸张的、故弄玄虚的假象。对于这些作者，我们犹如进行一次预先约定的拜访，我们的所见所闻，看得出只是那些为了接待我们而准备的东西。对于理查逊，我们则不知不觉地进入了他的人物的家庭的隐秘之中，听到并看到了他们所说所做的一切，不管是有趣的还是乏味的，不管它满足了我们的好奇心还是使我们失望。因此，我们赞同前者，只是如同我们赞同历史上的君主和政治家一样，至于他们作为一个个体的人的状况我们只是具有一种极不完整的概念。我们同情后者，如同同情我们的朋友和熟人，对于他们的整个状况我们了如指掌……在这一艺术上，我们相信，理查逊无疑独占鳌头，要是除去笛福，那么在整个文学史上都是无与伦比的。[4]

杰弗里所描绘的那种叙述方法的要素之一已在第一章中摆到了——更为精细的时间尺度以及对于那些应该告诉读者的内容的更为不加选择的态度，这些就是理查逊的形式现实主义的独特之

① 弗朗西斯·杰弗里（Francis Jeffery，1773—1850），苏格兰评论家及法理学家。

处。但是单是这种不加选择地表现的态度还不足以解释理查逊何以能使得我们“不知不觉地进入到人物的家庭的稳秘之中”；我们不仅要考虑他叙述的范围，还必须注意他叙述的方向。这种方向当然倾向于描绘人物的家庭生活和个人感受：这两者结合在一起，使我们不仅进入到他们的家庭，而且还进入到他们的心灵之中。

正是叙述观的这一方向使理查逊获得了在小说传统中的地位。它将理查逊和笛福区分了开来，因为尽管两位作家都如巴巴尔德夫人所写的，“是精确的描述者，叙事细致而详尽……但是笛福的细致更多地表现在对事物的描绘上，而理查逊的细致则表现在对人和情感的描绘上”[5]。在与他描绘的广度相结合时，它还将理查逊与那位要与他争夺现代小说创世人地位的法国作家区别了开来。例如，当乔治·塞恩兹伯里断言《帕美拉》确实是第一流的小说时，他这样说是因为他对于“我们在以往的作品中哪儿能找到一个塑造得同样完美的栩栩如生的人物”这个问题唯一的回答只能是：“哪儿也找不到”。[6]在《帕美拉》之前的文学画廊中有许多同样真实而且可能还更引人入胜的人物，但没有一个能使我们对其每日的思想和情感了解得如此透彻。

究竟是什么力量影响了理查逊，使他赋予了虚构故事这一表现主观和内心的倾向？其中之一已由他叙述的形式基础——书信暗示了。这种无拘无束的书信自然比口头交谈通常所提供的机会更适宜于作者充分地、毫无保留地表现自己的个人情感。这种通信的时尚主要是在理查逊有生之年出现的，理查逊不仅追随这一时尚，而且还促进了它的发展。

在这一形式中包含着一种极为重要的与古典文学观的背离；正如史达尔夫人所说的，“古典作家决不会想到将这样一种形式赋予他们的虚构故事”，因为这种书信体的方式“总是比情节更需要情感作为先决条件”。[7]因此，理查逊叙述的模式还可被视为一种

更大的观念变化的反映——由古典世界客观的、社会的和公众的倾向到近两个世纪来生活和文学中的主观的、个别的和个人的倾向的转变。

这是一种大家所熟悉的对照。它在黑格尔对古今悲剧所作的比较中，或者在歌德和马修·阿诺德① 对于与他们自己的浪漫主义文学的狂热的主观性相对立的希腊和罗马艺术中的非人格性和客观性的向往中，都得到过暗示。在我们看来，它的最为重要的方面已由沃尔特·佩特② 在《伊壁鸠鲁的信徒马里厄斯》中作了表述。在这部著作中他评述了古典作家通常是如何戒备着不让我们瞥见那种内心的自我，而那种内心的自我本来实际上是可以使他们客观的描述大为生色的[8]。

造成现代的那种迥然不同的强调的某些最为重要的原因，前面已经提到了。例如，基督教一般说来基本上是一种关于内心的、个人的和自我意识的宗教，其作用在强调内在的灵光的清教主义中表现得最为显著；而那位不可缺少的史达尔夫人则注意十七世纪哲学观的变化对于小说对人物的主观的和分析的方法的影响："甚至可以说两个世纪以来，哲学确实渗入到我们自身之中，对这些问题的分析可以证明在这些书本里有一个非常宏大的领域。"[9]随着新哲学的产生而出现的思想的现世化也具有同样的倾向：它缔造了一个本质上以人为中心的世界，在这个世界中个人对自己道德和社会价值的等级负责。

最后，个人主义的兴起具有重大的意义。通过削弱公共的和传统的关系，它不仅促进了那种我们在笛福的主人公身上所看到的个人的以自我为中心的精神生活，而且还促进了后来如此富于

① 马修·阿诺德（Matthew Arnold，1822—1888），英国诗人和评论家。
② 沃尔特·佩特（Walter Pater，1839—1894），英国随笔作者和评论家。

现代社会及小说之特征的对于人际关系之价值的强调——这些关系，可被视为为个人提供了一种更自觉更具有选择性的社会生活的模式，以代替那种为个人主义所破坏了的更松散的可以说是不自觉的社会的粘合。个人主义至少还在两个方面有助于理查逊对于个人感受的强调：它提供了一批读者，他们对发生在个人意识中的所有的过程都极感兴趣，因此必然会感到《帕美拉》是引人入胜的；而其在经济和社会方面的发展最终又导致了城市生活方式的发展——一种对于现代社会构成上的基本的影响，这种影响似乎在许多方面与理查逊本人及一般小说形式表现个人的和主观方面的倾向联系在一起。

1

十八世纪的伦敦在当时国民生活中的重要地位，是别的省份不可企及的。在整个十八世纪中，它的规模都在英国任何其它城市的十倍以上[10]，或许还更大。那儿，诸如经济个人主义的兴起，劳动分工的加剧及夫妇式家庭的发展这些社会变化在当时都是最为先进的；同时，如我们所知，它还拥有一支非常庞大的读者队伍——从 1700 年到 1760 年，英国一半以上的书商在那儿营业。[11]

伦敦规模的持续增长受到了许多观察家的注意。他们特别对于伦敦和威斯敏斯特这两座姊妹城市的建筑物在古代限度以外的激增留有深刻的印象。这种激增自 1666 年大火后变得格外明显。[12]上流社会移往西部和北部，而东部的住宅区几乎全由贫穷的劳动人民居住。这种与日俱增的阶级隔离为许多作家所评论。阿迪森在《旁观者》上的评论特别值得注意："当我从好几个地区和区域来考虑这一伟大的城市时，我将它视为几个民族的集合体，彼

此间由于各自不同的习惯、风度和趣味而泾渭分明……简而言之，詹姆斯大街的居民尽管也受着同一种法律的制约，也说着同一种语言，却是与同样是从坦普尔及斯密斯弗尔德迁来的奇普赛德街的居民截然不同的。”[13]

这一过程——伦敦的发展及随之而来的社会和职业的分化——已被视为“可能是后来的斯图亚特王朝时期这一社会史中最为重要的一个特征”。[14]在诸多的迹象之中，至少有一点是极为明显的，即某种近似现代城市模式的东西，正逐渐地将自己强加于莎士比亚所熟悉的那种结合得更为紧密的共同体之上；因此，我们可以认为，现代都市化的某些与众不同的心理特征同时已开始出现了[15]。

十七世纪最后几十年间，伦敦人口从1660年的四十五万增至1700年的六十七万五千[16]，加上居住者们日益加剧的住宅的分离以及城市区域的扩展，无疑在极大的程度上使得农村和城市生活方式的对照比以往更深刻更完全。十八世纪的伦敦居民，并非是住在一成不变的田间村舍的农夫，受着四季机械更替的支配，并为由庄园主的住宅、牧师的教堂和村庄的草地所象征的社会等级和道德准则所制约；他们具有一种在许多方面与现代城市居民相似的眼界。城市各地区的街市和人们聚集的地方，呈现出丰富多采的生活方式，那种人人都能看到又与每个人各自的经历迥然不同的生活方式。

这种物理距离的接近和社会距离的疏远相结合，正是都市化的一个典型特征。其后果之一，就是特别强调城市居民生活态度的外部的和物质方面的价值。最为显著的价值——那些在每个人具体的经历中普遍的价值——是经济上的价值；例如，在十八世纪的伦敦，充斥于摩尔·弗兰德斯视野的不是别的，而是四轮的大马车、漂亮的住宅和华贵的服饰。对于由乡村教会所代表的适

用于一切的共同体的价值这一措词，在城市方面还没有确切的对应词。在许多新的人口中心，根本就没有教堂。结果，根据斯威夫特的记载，“伦敦人民的六分之五完全失去了到教堂做礼拜的可能”[17]。总之，那个迅速变为“一个没有宗教信仰的商业中心”[18]的地方的气氛，倾向于阻止教堂的盛行——塞克主教说，“上流社会的人”常常“到乡村做礼拜……以避免流言蜚语”，他们“很少或者说从不在城里做礼拜”。[19]这种城市中出现的宗教价值的下降，为物质价值的至高地位开了方便之门。伦敦大火后城市的重建，正是这种物质价值的至高地位的象征：根据新的计划，是皇家交易所而不是圣保罗教堂成了这座城市的建筑中心。[20]

一种规模如此庞大、形式如此繁多，以致任何一个个人只能体验其中一丁点儿的环境，以及一种主要是经济性的价值体系——这两者结合起来，为一般的小说提供了两个最为独特的主题：法国和美国的现实主义作家经常描绘的关于某人到大城市去寻求出路，结果只落得惨败结局的主题；通常，与此相联系的还有诸如巴尔扎克、左拉和德莱赛这些作家对于环境的研究。在这些作品中，我们被带到后台，看到了我们只有在当时正好碰着、或者在报上读到时才能了解的在实地所发生的真人真事。这两大主题也都是十八世纪文学的显著特征。那时，小说作为新闻工作者和小册子作者的作品[21]的补充，揭示了城市全部的秘密。无论是笛福还是理查逊都求助于这种趣味，这种趣味在诸如菲尔丁的《阿美丽亚》和斯摩莱特的《亨弗雷·克林克》等作品中更为显著。同时，伦敦在当时的许多戏剧和虚构故事中还被描绘成财富、奢华、刺激甚至富裕的丈夫的象征。对于斯蒂尔的“读小说的姑娘”比迪·蒂普金斯，对于伊莱札·海伍德的贝齐·索特利斯，那是个一切都会发生的环境，那儿才叫真正的生活：到这个大城市去获得成功，已成了人们现世朝圣中的圣杯。

很少有人比笛福更为热情地投身到伦敦生活的荣耀和悲惨之中。他在伦敦出生，又在伦敦长大，他的足迹遍及伦敦所有的法庭和监狱；最后，象他所想望的十足的商人一样，在某种意义上与四轮马车和乡间宅第一起结束了他的生命。他对伦敦所有的问题都具有浓厚的兴趣，这一点，不仅在他的许多别的作品中，而且在诸如《奥古斯塔的成功》（1728 年）（一篇有关城市改造的文章）这类研究中也是颇为明显的。他还计划通过在蒂尔伯里经营他那倒霉的砖瓦制造业而直接从伦敦的发展中获利。

笛福的小说体现了都市化的许多积极的方面。他的男女主人公在寻求出路的过程中，在都市那充满竞争和邪恶的丛林之中获得了成功。随着他们的行迹，我们看到了一幅有关伦敦种种社会环境的非常完整的画面，从海关到新门监狱，从拉特克利夫低劣的经济公寓到伦敦西区时髦的公园和楼房。尽管这幅画面具有其自私和污秽的地方，它与现代城市所呈现的内容相比却具有某种极为重大的区别。笛福笔下的伦敦依然是个共同体，这个共同体现在几乎由无数的部分所组成，然而其中至少包含着那些依然能辨认出它们的亲属关系的部分；它是庞大的，但由于某种原因依然是狭隘的，笛福和他的人物是其中的一部分，他们理解着别人，也被别人所理解。

笛福小说的那种轻快活泼无忧无虑的基调可能是由多种原因造成的。他对于大火之前的日子还有些印象，那时，他在其中长大的伦敦依然是个统一体，大部分被城墙围住。但主要的原因肯定是，尽管自那以后，笛福目睹了巨大的变化，他自己也积极热情地参与其中，然而，他生活在一个喧腾的时代，这个时代已为新的生活方式打下了基础，笛福是与这种生活方式完全一致的。

理查逊对伦敦的描绘与笛福的完全不同。他的作品表现的不是整个共同体的生活，而是个人对于城市环境深刻的怀疑甚至恐惧。特别是在《克拉丽莎》中，它的女主人公象帕美拉一样不是一个理查逊如此讨厌的神态自负的“城市妇女”，而是一个纯朴的农村姑娘；她的堕落正如她后来告诉贝尔福德的那样，是由以下的原因造成的：“我对城市及它的那种方式一无所知。”正是这一点，使得克拉丽莎没能意识到辛克莱太太是个“非常卑鄙的人”；尽管她觉察到用来麻醉她的茶“具有一种怪味”，她还是轻易地被所谓它含有“伦敦的牛奶”这种解释蒙蔽了。当她试图从她敌人那儿逃脱时，她同样处于不利的境况之中，不知道在她所遇到的人的行为背后隐藏着什么奸诈，也不知道在这间房屋的大墙后面正发生着什么恐怖的事情。最后她只得去死，因为这颗纯洁的心灵在这个“充满邪恶的城市”[22]的恶行败德和残酷无情的环境中是不能幸免于死的。但是直到她拖曳着蹒跚的步履从阿本斯大街到时髦的多佛尔街的妓院，从汉普斯特德绿树成荫的休假胜地到高霍尔博恩的债务人拘留所，走完她全部苦难的历程，回到故乡埋葬时，这颗心灵才获得了宁静。

值得注意的是理查逊的同代人之一，发表于1754年的《关于〈查尔斯·格兰迪森爵士〉、〈克拉丽莎〉和〈帕美拉〉的评论》的匿名作者，将克拉丽莎的堕落视为都市化的典型产物。他写道，“象洛弗莱斯和他的同伙或者辛克莱大妈及她的美貌女郎”这样的人物只有在“一个象伦敦这样的城市，一个强大的帝国的畸形发展的都市，一个广阔的贸易中心”才能生存。接着他又写道：“所有这些腐败的现象都是事物的此种构成的必然的不可避免的产物。”[23]

笛福和理查逊对于都市生活不同的态度，无疑是由那一世纪中间几十年所发生的相当大的变化造成的。这一时期发生了许多

变革，比如议员标记的更换，城墙的拆毁，养路机构的设立以及菲尔丁对警察体制的改革等等。它们本身并无特别重大的意义，但它们表明了与以前的情形相适应的方法已经再也不能满足新的形势的需要了[24]。变革的规模已到达了这么一种阶段，它使得社会组织的变革迫在眉睫。但是笛福和理查逊作为两个伦敦人的巨大差异不能仅仅或者主要地解释为日益加剧的都市化的产物。这两个人物毕竟只相隔一代——笛福生于1660年，理查逊生于1689年。他们对于都市生活的迥然不同的描绘，其主要原因无疑是由于他们的身体和心理的素质截然相反。

然而，即使在这一方面，他们的差异也具有某种典型的性质。笛福具有德隆尼① 在一个世纪之前所描绘的纺织商人全部蓬勃的活力。和他们一样，笛福在一定程度上也是个乡下人，他对于庄稼和家畜颇为熟悉，他骑马在乡下到处转游，就如在商店或办公室里一样悠然自在；即使在伦敦，那些交易所，咖啡厅和繁华的街道提供给他的，也是英勇故事中的那种乡村的景象；他无论走到哪里，都如在家里一样的自在。但是如果说笛福回到了公民的英勇独立的日子，那么理查逊则让我们瞥见了正在出现的为城市办公室的眼界和郊区家庭的假斯文所囿的中产阶级商人。

伦敦本身肯定没有提供任何适宜于他的生活方式。一方面，他深刻地意识到城市商人和居住在威敏斯特的有身分的人的社会差异，这种意识并没有由于笛福对自己阶级的充满自信的偏爱而受到限制。“在我们中间有一道栅栏”，理查逊于1753年就一个彼此都了解的事物写信给德拉尼夫人时说，“坦普尔的栅栏。住在希尔街，伯克利街和格罗夫纳广场附近的女士们不喜欢越过这一道栅栏 。她们谈起它时，就象谈到某天的旅行一样”。另一方面，理查

① 德隆尼（Deloney，1563—1600），英国作家。

逊很少深入到他自己环境中的生活里去。他“不能忍受人群”，为了这一个原因，他连教堂也不去；甚至在他自己的印刷所里，他也宁愿只是通过“一扇窥视窗”监督他自己的工人。[25]至于城市中的享乐，那只是导致象《克拉丽莎》中的萨莉·马丁这样被遗弃的妇女走向毁灭的道路，它们使他渴望“大限的来临，那时就无需再打扮得漂漂亮亮的到沃克斯霍尔兹、拉内拉格兹、马里波尼斯以及诸如此类的娱乐场所去消遣去闲荡了”。[26]甚至街道生活也迅速变成了某种专供贫民消遣的地方了。要是我们能够从以下的描绘中得出判断，那么就会明白理查逊向布雷德谢夫女士介绍了他如何外出散步的情形，肯定不仅仅是他自己的：

> 一只手往往揣在怀里，另一只手拄着手杖，那手杖他通常放在外衣的下摆底下。那样，当频繁出现的激情、兴奋和晕眩突然向他袭来时，它就能令人难以察觉地充当他的支撑物了……往来的行人通常以为他在正视着前方，实际上他时时注视着两旁所有的动静，短短的脖子一动也不动；几乎从不扭头回顾……步履平稳而富于节奏。他那神态似乎是获得了大地，而不象是要摆脱它。[27]

在理查逊的步履和姿态中有着某种颇具特色的都市化的东西；确实，即便是他的心绪不宁也具有这样的气质，正如他的朋友乔治·切恩博士所告诉他的，是“那些不得不从事某种坐着的工作的人”的病态的典型。切恩提出，理查逊的神经不允许他骑马，至少应给他配备“一辆马车”，一种B·W·唐斯先生所说的“肝脏震颤器”，这种设施在当时是很普及的。[28]但锻炼并不能缓解他神经的状况。切恩将这种病症称为“英国的疾病”或“神经疑病症”，这种措辞他承认只是“适应于任何一种神经紊乱的简要的名称”。[29]这种病症应该被看作是忧虑型的精神病的十八世纪样式，一种典型的都市精神型的神经错乱。

于是理查逊就成了都市化的许多不良影响的一个实例。在这一方面，理查逊与他伟大的同代人菲尔丁的差异就如与笛福的差异一样的巨大。正如理查逊的朋友唐纳兰夫人所指出的，它还具有同样明显的文学意义。唐纳兰夫人将理查逊生理上的疾病与他作为一个作家的独特的敏感性联系了起来，试图就他经久不愈的疾病进行一番宽慰：

> ……不幸的是，那些笔法纤细的作家，其感情也必定同样的纤细；那些能够描绘忧伤的作家，必须要能够感受这种忧伤；由于精神和肉体是如此地统一，使得它们互相影响，那种纤细的气质被传送着。人们常常发现，性格温存柔和的人，其肉体也往往同样明显地拥有那样的特征。汤姆·琼斯能喝得酩酊大醉，并在为他叔叔的康复而欢乐之极时干下了种种坏事。我敢说菲尔丁是个粗鲁而强健的汉子。[30]

菲尔丁确实具有许多乡下人的粗鲁，因此，这两位小说家及他们的作品之间的不一致，可以作为英国文明史上生活方式基本分离的一种具有代表性的范例。在这种分离中，城市的理查逊代表了趋于成功的那种生活方式。D·H·劳伦斯敏锐地觉察到这一革命在道德和文学方面的影响，在《话说〈查特莱夫人的情人〉》中，他为一部在性的处理方面可以说是充分体现了由《帕美拉》所开创的方向的小说所作的辩护时，列举了许多这方面的影响。他简略地提出了经济上的变化与新教的教义的结合，毁灭了人的与自然生命以及与他的伙伴的和谐感，结果造成了“个人主义和在分离状态中存在的个性的感觉”。这种和谐在旧英国，一直到十八世纪中期都是存在着的：劳伦斯写道，“我们在笛福或菲尔丁的作品中曾经感受到它，然后在平庸的简·奥斯汀的作品中，它消失了。这位老处女已经用‘个性’取代了性格，她对区别具有敏锐的认识。”[31]

当然，劳伦斯是个躲避“个性”和人际关系，躲避“除了人什么也没有”的世界的人。[32]既然如此，那么他或许还是个躲避小说的人。因为小说的世界本质上就是现代城市的世界；两者都呈现出一幅生活的图画，在这幅图画中，个人沉浸在私人的交际关系之中。因为一种与自然或社会的更为广阔的交流已经再也不可能了；毫无疑问，其作品具有一种“对区别具有敏锐的认识”的全部倾向的第一位小说家，是理查逊而不是他的后继者简·奥斯汀，这是显然的。

都市化与小说之集中于人际关系之间的联系，已由E·M·福斯特在《霍华德的末日》中作了阐述。它的女主人公玛格丽特·施莱格尔逐渐感到“伦敦只是如此深刻地改变着人性、并向人际关系施加了前所未有的压力的这种游牧式文明的一种预示”。[33]产生这种联系的根本的原因似乎就在于城市居民所具有的那种最为普遍又最为独特的性质：他属于那么多的社会团体——工作的单位，礼拜的教堂，自己的家庭及消遣的场所——但是没有一个人懂得他在所有这些团体中的地位，也没有人知道别人在他的那些团体中的地位。每日的活动范围实际上并没有提供任何永久性的可靠的社会联系的网络。既然在人们的心中，没有一种占主导地位的一致感或共同的标准，于是就产生了一种要求在感情上把握和理解的强烈的愿望，而这种愿望的满足只能仰仗于人际关系的隐秘的揭示。

在笛福的作品中，很少有这种需要的暗示；摩尔·弗兰德斯与人们的交往是短促而肤浅的，但她却似乎为自己多方面的关系而沾沾自喜，而她所寻求的唯一的把握只是对于钱财的把握。但是到了那个世纪的中叶，种种迹象表明，某种不同的态度正在形成。例如，伦敦成了这么一种环境，那儿，正如萨拉·菲尔丁的

小说《大卫·辛普尔》(1744)的副标题所指出的，主人公“穿过了伦敦和威斯敏斯特”，进行着郁郁寡欢的旅行，“为的是寻找一个真正的朋友”。他孤独地默默无闻地处身于一种混乱的环境之中，那儿人们的关系是短暂的，唯利是图的，并且充满奸诈。

理查逊从这一环境中退却的情形，似乎也颇为相似。但亏得还有一条出路：都市化为自己提供的解毒剂——郊区，它提供了一种从拥挤的街市中的解脱。它们那极为不同的生活方式，象征着笛福的小说中所描绘的多种多样而又纯属偶然的关系，与理查逊所描绘的较为单纯却更为密切更为深刻的关系之间的差异。

笛福在斯托克·纽因格敦度过了他最后的几年光阴。但是他在这些郊区的生活方式，即使在退职之前也是比较新式的，正如1839年版的《英国商人手册》前言所指出的。此书轻蔑地评论道，从笛福之“如此固执地坚持让商人的妻子熟悉她们丈夫”的生意以及他几乎从不提到商人家庭在城外的住宅……我们“马上就明白那时的伦敦具有某种简朴的状况，那种现在或许只有在四等城市才能看到的某些状况。”[34]但很快，繁荣郊区的运动热烈地展开了，这一运动甚至造成了城市人口的衰减。[35]理查逊毫无保留地追随于城市的这种趋向；在周末和假日，他愉快地离开他在距斯特兰德不远处的索尔兹伯里法院的办公处，到他那起先在“北部舒适的郊区”，1754年后又在牧师草坪的景色宜人的休养所的宁静之中尽情享受。两处都在富尔汉，那地方在1748年，根据卡尔姆① 的说法，是一个“景色秀丽的小镇”，房子一律是砖砌的，“四周全是幽静的庭园”[36]。理查逊在这儿造起了小小的庭园，庭园之中，引用塔尔博特小姐的话说，“他的小动物在五十个干干净净的小棚屋里快乐地嬉戏”。[37]

---

① 卡尔姆（Kalm，1716—1779），瑞典植物学家。

郊区或许是新的城市格局中阶级分离的最为重要的方面。特别富的和特别穷的都被排除在外，于是中产阶级的生活方式就得到了顺利的发展，既不会受到上流社会那种珠光宝气中的恶行败德的侵袭，也不会受到穷人的那种同样具有威胁性的赤贫如洗、无计谋生的状况的干扰——“群氓”是十七世纪后期新造的一个意味深长的词语，它反映了对于城市民众的日益增长的厌恶、有时甚至是恐惧的情绪。

旧的城市生活方式和取它而代之的新的社会模式的差异，或许由“文雅”和“偏狭”① 这两个词的不同含义作了最好的暗示：一种是文艺复兴时期的观念，而另一种则是典型的维多利亚式的。“文雅”意味着作为以城市生活为基础的那种广泛的社会经历之产物的斯文和理解的气质；有了这种气质才产生了喜剧的精神。在十六世纪和十七世纪意大利、法国或英国的喜剧中，这种精神是以街道和广场上欢乐生活为中心的，那儿，四周的屋墙为他们提供了一种纯粹是名义上的隐居之所。“偏狭”则不然，意味着避世的中产阶级家庭的避世的得意和粗俗。正如芒福德所说，郊区是一种“要过幽静生活的集体意图”[38]：它提供了一种社会的安慰和个人隐居之安全的特殊的结合；它服务于宁静的家庭生活及有选择的私人交往这么一种只能在小说中描绘的，本质上属于女性的理想，这种理想最初是在理查逊的作品中通过文学的形式得到充分表现的。

郊区的隐居本质上是女性的，因为它反映了上面讨论过的那种视女性的羞怯为极端的脆弱，因此需要防御性的隐居的日益明显的倾向；郊区的隐居又由于这一时期的另外两项进展而得到了

① “文雅”原文“Urlane”有“城市”之意，“偏狭”原文“onlurlan”有“郊区”之意。

促进——乔治王朝为更大规模的隐居提供了住房；同时，无拘无束的书信方式又使得新型的人际关系成为可能。在那种新型的方式中，自然包含着私下的个人关系而不是某种社会关系，这种关系可以不离开安全的住宅而得到维持。

在中世纪，几乎全部的家庭生活都是在一个公用的大厅里进行的。后来才逐渐出现了私人的寝室以及分别为主仆使用的餐厅。到了十八世纪，家庭私室经过不断的精心改进，已经完全定型了。这时比以往任何时候都更强调分别为家庭每一个成员甚至为仆人使用的卧室。在每个主室中，都有一个单独的壁炉，因此只要愿意，每个人随时都可以单独呆在屋里，这一点直到现在还使家庭主妇觉得满意。门上的锁，在十六世纪依然是了不起的珍品，在当时可算得是一件现代化的设施，上流社会的人们都是一定要的，正如帕美拉和B先生在为帕美拉父母准备一间房间时所坚持的那样。[39]帕美拉当然有充分的理由对这一问题予以注意：在她遭受折磨期间，能否锁住她各处卧室的大门，乃是生存或者遭受比死亡更可怕的命运的问题。

乔治王朝时期，住宅的另一个独特的地方就是私室，即通常靠近寝室的小型私人房间。典型的私室并不存放瓷器和果酱之类，只是摆着一些书，一张书桌以及墨水瓶。这是属于个人的房间的早期样式。这种房间，弗吉尼亚·伍尔夫认为对于妇女的解放是首要的、必不可少的条件。比起其法国的同类闺房来，这种房间就更显得是妇女的自由甚至放纵的场所。因为当帕美拉在写着“愉快的日记”，当克拉丽莎和安娜·豪在私下交换消息时，它们不是被用来隐匿情人，而是被用来将他们锁在门外。

在某种意义上，理查逊正是这种培育女性敏感性的新型温室的一个宣传员；例如在一封致韦斯科姆小姐的信中，他将交际中的谈话那“笨鹅一般的嘀咕”与“将私室变为天堂”[40]的妇女在

书信往来中所获得的愉悦进行了对照。他的女主人公，没有也不能与笛福的摩尔·弗兰德斯甚至与菲尔丁的韦斯顿小姐（她们被理查逊以独特的厌恶之情斥为“时常出入小酒店的索菲娅”[41]）一起共享街道、公路和休假胜地的繁华生活。她们居住在坚固的住宅里，那儿安静而隐蔽，但是在每间屋子之中却充满着热烈而复杂的内心生活。她们的戏剧性事件由从一个私室到另一个私室的一连串信件来展现。书信的作者是某位居住者，她只是在怀着焦灼的猜疑之心倾听宅内其它屋中的脚步时才停止书写。她传达着由于开着的门对于心爱的独处构成了威胁而产生的那种无法忍受的紧张感。

在理查逊的女主人公对于无拘无束的书信形式的喜爱中表现了一种狂热的崇拜，那正是十八世纪文学史上最与众不同的一个特征。这种崇拜的基础是中产阶级妇女空闲时间的大量增加及读写能力的大幅度的提高。而邮递能力迅速增强则为之提供了物质上的帮助。1680 年，伦敦开始建立一便士邮政；到了下一世纪二十年代，信件的邮递得到了极大的发展，其价格之低、速度之快，效率之高，至少按照笛福的说法，在整个欧洲可谓首屈一指。这个国家其它地区的邮政系统也在以后的几十年间发生了巨大的变化。[42]

随着书信的日益普及，书信的性质也发生了重大的变化。在十六世纪或更早的时候，大多数正式的信函都带有社会性，其内容是关于商业、政治及外交事务的。书信当然也写其它的事情，比如文学艺术、家庭关系甚至爱情等等。但它们似乎只被偶尔提到，并被局限在一个很小的社会圈子中。无疑，很少有迹象表明那种玛丽·沃特利·蒙塔古夫人称之为“乱涂的协议”的东西的存在[43]，而那在十八世纪是非常普遍的——属于截然不同的社会阶层的人们可以藉以交换彼此关于日常生活的新闻和观点的书信

形式。与这种已经发生的变化相仿，在电话方面也发生了类似的情形：长期来，它一直是专为商业方面的重要事务服务的，随着电话设施的改善，价格的降低，可能特别是在女性的影响之下，它被逐渐扩大到日常交际甚至亲密交谈的范围之中。

总之，到了1740年，一个象帕美拉这样的女仆能与父母保持定期的联系，显然并非是完全不可思议的。当然是写信习惯的广泛传布，为理查逊提供了记述她的冒险经历的最初的动力。因为这种情形使得他的两个书商建议他用通俗的文体写一卷"家常书信"，"书信所选的主题应该使它们能对那些自己不能写信的农村读者有用"。[44]

然而，帕美拉熟练的写信技巧暗示了某种比设想中的她所应有的更高的阶级地位——她写信的时候显然不需要任何帮助！实际上，她是根据十八世纪无数接受了理查逊关于利用她们的闲暇的忠告（"笔在女人的手里几乎就是如一枚针一样可爱的工具"[45]）的贵妇人塑造的一个主人公。

我们现在所处的地位使我们能更清楚地看到都市化和理查逊对个人经验的强调之间的主要联系了。正是使得理查逊抛弃城市生活并对郊区产生偏爱的那些原因，使得他在无拘无束的书信写作（那种最适合于郊区所代表的生活方式的个人交往的形式）中得到了最大的满足。只有在这么一种关系之中，理查逊才能防止那种使得他在交际中沉默和局促不安，并使他宁愿只通过"便条"[46]与他印刷所的工人甚至与他家人联系的深刻的抑制。当他从事于真实的或虚构的书信写作时，所有这些抑制物都能被忘掉：它们在他的生活中是如此的必不可少，以至他的朋友们都说"什么时候理查逊先生觉得自己病了，那么肯定是因为他手中没有握着笔"。[47]

唯独笔才能满足他的两种最为深刻的心理需要，两种不然会互相排斥的需要：从社会中退出和感情的宣泄。“笔”，他写道，“是妒忌交际的。它期望（用我的话说）占有作者整个的自我；它迫切地希望作者从交际中退出”。同时笔又能让人从孤独中逃逸，进入一种理想的人际关系之中。正如他在给韦斯科姆小姐的信中所说，“通信确是友谊的粘合剂；用我的话说，这是亲笔表明的友谊，是以契约的形式确立了的友谊。它比最为真挚的私人交谈更为真挚，又更为热情，而且还不会受到干扰。原因就在于从准备阶段直到实际写作的过程中它所允许的深思熟虑”。[48]理查逊是那么坚信书信的交谈给了他在日常生活中得不到的感情上的满足，以至想通过一种展示性的（尽管是错误的）词源学来支持他的信念：“无拘无束的书信写作，”洛弗莱斯在《克拉丽莎》中解释道，“是发自内心的书写……正如‘通信’① 这个词所暗示的一样”；他还补充道，“不只是发自内心，而且还发自灵魂”。[49]

2

虚构故事中的书信形式在文学方面的利弊，大都已被讨论过了[50]。书信形式的弊端特别明显——这种方式所强加的对于笔的持续不断的依赖的不真实性以及重复和冗长，常常使得我们与洛弗莱斯的诅咒产生共鸣，“烂掉这头笨鹅及鹅毛笔吧！”[51]至于主要的有利条件，当然是信件乃是其作者的内心生活的最直接的物质见证。它们是比传记更（借用福楼拜的用语）“真实的作品”，它们的真实是这样的一种真实，它揭示了作者的既针对接受者又

---

① 理查逊在这儿故意让洛弗莱斯将“通信”（原文 Correspondence）拆写成“cor—respondence”，希望从词源学上证明该词最初有“内心的共鸣”的涵义。

针对所讨论的人物的那种主观和个人的倾向。正如约翰逊博士在给思罗尔夫人的信中所说的："一个男子的信件……只是他胸怀的一面镜子，他的内心无论出现什么意念，都会毫无掩饰地在这面镜子中反映出其自然的过程。什么也没被颠倒，什么也没被歪曲，你从他们的因素看到了系统，你又从他们的动机发现了行动。"[52]

描绘内心生活的主要问题，本质上是个时间尺度的问题。个人每天的经验是由思想、感情和感觉的不断流动组成的；但大多数文学形式——例如传记甚至自传——都是粗疏的时间之网，无以保留内心的真实；因此，其大部分只是回忆。而正是这种每分每秒的意识的内容，才构成了个人的个性并支配着他与别人的关系。一个读者只有与这种意识相接触，才能完全地置身于虚构人物的生活之中。

对于这种日常生活中的意识的最接近真实的记录，就是私人书信。理查逊充分意识到这种他称之为"记述分秒"的技术所创造的有利条件。他在《克拉丽莎》前言中对这一有利条件作了极为明确的阐述："在写作所有这些书信时，作者的心灵都完全参与到人物的主观意识之中了……因此，在这些书信中不仅有很多评论的情境，而且还充满着那种可被称作是'瞬间的描绘和反映'的东西。"这种用现在时态记录情节的方法，理查逊感到也给了他一种比笛福和马利佛① 作为其叙述技巧之基础的自传体更为优越的极大的便利。正如一位同时代的批评家在一封信（理查逊在《克拉丽莎》际录中援引了此信的全文）中所指出的："关于双方的事件、情感和对话的瞬间的细节"，都在他的方式中"得到了淋漓尽致的表现，他所展示的占主导地位的激情是当时的情境中可能产

① 马利佛（Mavivaux，1688—1763），法国剧作家及小说家。

生的；另一方面“通常的传奇文学，包括马利佛的作品，则是完全不可能的；因为他们认为历史是在一系列事件结束之后写的，这种情形暗示着一种超乎一切实例和可能性之上的记忆力。”[53]

这种认为不可能的理由是不很令人信服的；书信的方式并没有免除这种不可能性。因此，两种方式都应该如实地被承认是符合文学的常规的。但是书信方式的运用，确实推动作者去创作某种可被当作是主人公对于所发生事件的主观反应的即刻自发的记录，于是他比笛福更为彻底地破除了古典作品的那种更为明显的选择和概括的倾向。因为，要是事情在发生很久之后还被记得，那么记忆就履行了某种同古典作品相似的职能，只是保留那些导致重大行动的东西，忘掉一切短暂的中途夭折的事物。

理查逊要获得他在《帕美拉》“编者前言”称之为“每一细节之即刻的印象”的企图，显然导致了许多微不足道和荒唐可笑的内容。申斯通对他叙述的这一特征作了绝妙的讽刺性模仿：“于是我坐下，在某种范围之内书写；笔发出刷刷的声音——哦，怎么啦？我说道——钢笔出了什么毛病？于是我想我该结束这封信了，因为我的笔已经刷刷作响了……”[54]帕美拉的重复以及她在琐碎小事上与自己对话的习惯纯粹是游戏；但即便是在申斯通的模仿中，特别是经过全面的阅读之后，我们可以清楚地看到，正是这种喋喋不休的叙述本身，使得我们极其接近于帕美拉的内心意识；必须让思想的列车经常如此地短暂而透明，这样我们就能确确实实地感到什么也没被阻止。确实，正是这种无所选择的表现，促使我们更积极地置身于所描绘的事件和情感之中：我们必须从周围大量的细节中挖掘有意义的性格和行为，正如我们在现实生活中，试图从事件偶然的流动中搜集意义一样。这是一种参与，这部小说对这种参与作了典型的归纳：它使我们感到，我们不是在和文学接触，而是在和生活本身的原始材料接触，正如它们在瞬

息间反映在主人公的思想之中一样。

以前的书信写作的传统是不会鼓励这种叙述方式的。例如，约翰·李利的《尤非绮斯》(1579年)也是一种用示范性的书信体叙述的故事，与他的时代的文学和书信传统相一致，李利的重点在于展现新的修辞的样式；至于人物和情节则是极为次要的。但是到了帕美拉的时代，大多数文学大众对于优雅的修辞传统已经不很在意了，他们运用书信的形式只是为了与朋友交流日常的思想，并让对方了解各自的活动；对于无拘无束的书信写作的崇拜，实际上为理查逊提供了一种已经与个人经验的基调相协调的传声筒。

理查逊正在运用一种本质上女性化的、(从文学的观点看)非专业的书信写作传统这一事实，还帮助他破除了散文的传统惯例，而采用了一种完全适合于表现他的叙述所涉及的精神过程的风格。在采用这种风格时，如同在许多其它的创作过程中一样，他对自己文学宗旨的意识是非常强烈的，甚至到了矫揉造作的地步，大大超出了他有时所承认的程度。至少在《克拉丽莎》中有一种明显的暗示，即他认为由于他独特的宗旨，他的文学风格比受古典派熏陶的作家的文学风格具有无限的优越性。安娜·豪告诉我们，“纯学者们过分地以隐喻来装饰他们的作品，结果变成了装腔作势，其中庄严的意味只是在于言词之中而没有渗入到情感之中。”而其它一些纯学者们则“堕入古典主义的深洼之中，在那儿搜索枯肠，拼拼凑凑，却从不知道表现其真正的才华。”[55]

另一方面，理查逊及他的文化程度较低的女性通信者的无拘无束的书信，则比较朴实而且没有强烈的意识：一切都是为了表达在写作时心中所涌现的思想。这一点不仅在理查逊虚构的信件中、而且在他真实的信件中都是显而易见的。例如在一封致布雷德谢夫女士的信中，有这样的一段话：

又是一个他所喜爱的人儿；但是怀着一种敬畏之情——嘘！笔啊，你还是歇息吧！

一次及时的制止；要不，我在何处搁笔呢？这位女士——忍受矫揉造作的主题是多么艰难啊！但我得忍受。这位男子不再指望——重新继续！此夜再没一句话了。[56]

这儿完全破除了古典散文的模式，然而这却是理查逊成功地记录内心的冲动和抑制的戏剧性场面的必要条件。

在小说中，理查逊对语言的运用，集中于表现他的人物在那种境遇中可能写出的东西。这类表达法之一就是理查逊对通俗的词语和短语的运用。例如，在《帕美拉》中，我们看到这样的口语词，比如“肥脸”，“他本来会更好”，“你一支羽毛就能将我击倒”[57]——运用在喜剧或讽刺之中既不雅致也不辛辣，然而却能使人联想起该书的道德和社会背景。但是理查逊在语言上最为独特的革新，是在词汇方面；这儿，他的目的也是创造一种能够更准确地记录心理过程的文学媒介。例如，一位匿名的小册子作者就抱怨理查逊的“许多新造的词和短语，比如格兰迪森的‘沉思地’，塞尔比大叔的‘多顾虑’以及大量其它的词语”。那些生造的词语，他真怕会“由于某位未来的编辑的辛勤劳动”，而被“编纂为一部词典”。[58]碰巧，这些特别的词语，以前曾被使用过，尽管理查逊完全是独立地创造出来的。无论如何，它们都表明了理查逊的独特的文学倾向：“沉思地”显示了准确地记录人物的感情色彩的需要；而“多顾虑”则是一条表示所有大大小小的制约他的人物之内心世界的抑制的有用的速记词。

有趣得很，切斯特菲尔德勋爵，似乎已经觉察到了理查逊之违反语言惯例和他的眼睛正注视着一种新的文学对象这个事实之间的联系。他将理查逊作品中那些缺乏文学素养的“闲谈”，与他在描绘和吸引心灵方面的“了不起的知识和技能”联系了起来，并

承认理查逊"甚至创造了一些用以表现短暂的内心感觉的词语，那是令人钦佩的"。[59]可惜的是，他没有进一步说明他所说的究竟是些什么词。但是，可以引用三条实际上是理查逊新造的词语，它们为他的见解提供了某种支持："分娩使最轻浮的情感庄重起来"，[60]是需要以一个词表现整个复杂的心理过程的明证；《克拉丽莎》为我们提供了"个性"这个词，早在其现代的单数用法确立之前，就有表示"个人的品格"之意的第一个有文字记载的用法；而《查尔斯·格兰迪森爵士》则为我们提供了"女人气"这个词，它确实是塞尔比先生的"一个独特而富有表现力的词语。"[61]

如此说来，书信的形式可以说为理查逊提供了一条进入心灵的捷径，并促使他以最大的精确性表现他在那儿所发现的一切，甚至不惜使文学上的传统主义者为之惊愕。结果，他的读者就在他的小说中发现了对于他们内心情感的同样精确的记录，以及同样无拘无束地向着一个他们在写作中为理查逊提供的充满比日常生活所具有的更亲密更令人满意的人际关系的想象世界的退隐：无论是作者还是读者，实际上都在继续那种曾导致《帕美拉》叙述模式的形式基础发展的倾向和情绪——对无拘无束的书信写作的崇拜的发展。

3

在舞台上，即通过口头的表述，书信形式的那种亲昵、隐秘的效果就消失了。文字是传达这种文学效果的唯一的媒介。它也是交流现代城市文化的唯一的样式。亚理士多德认为城市合适的规模，应受市民在某个会场处理其事务之需要的限制；[62]超越了

这一规模，文化就不再是口头的了，于是文字成了互相联系的主要媒介。随着后来印刷术的发明，就形成了路易斯·芒福德称之为“纸的虚假环境”的现代都市化的那种典型特征，靠着它，“一切可见的和真实的事物……只是成了被转化为纸的东西”。[63]

新的媒介的文学价值是难以分析的。但至少很清楚的是，一切主要的文学样式原来都是口头的，并且这种形式直到印刷发明后很久还继续影响着它们的目的和惯例。例如在伊丽莎白时代，不仅是诗歌，甚至散文的创作都是主要为着让人类的声音来表演的。文学最终是要被印刷的，这个事实与试图取悦于其趣味主要是在旧的口头模式的基础上形成的赞助人的目的相比，只是个无关紧要的问题。直到新闻业兴起后，完全依赖于文字表现的新的写作样式才产生，而小说或许是本质上与印刷的媒介联系在一起的唯一的文学体裁：因此，我们的第一位小说家本人又是个印刷商，这是极为适宜的。

理查逊对于他的那个有利于发挥其独特的文学效果的行业的依赖，受到了F·H·威尔科克斯的注意：“理查逊的作品的印刷的形式，”他指出，“证明了他对忠于事实的热爱。没有一个英国作家对于表示实际会话中的曲折变化和韵律的标点符号在文学上的潜力有过如此深刻的理解。”[64]理查逊随意运用斜体字，大写字母和破折号以表明一种不完全的句子，无疑有助于传达一种以文学形式再现现实的印象，尽管它们一定已被他的许多同代人仅仅当作是没有完全掌握文学风格的正常手段的结果。他们的观点或许确实可以在《克拉丽莎》中的两个非常突出的印刷方法中找到某些根据：女主人公在谵妄状态中断断续续的感情的迸发，是以模仿她原来在第十页上发狂般涂写在书的不同角落上的残缺不全的诗行来表现的；而洛弗莱斯最终的呼喊，“就让此作为赎罪吧”则是以特大的字体表示的。[65]

但是理查逊还在别的更为重要的方面，运用了他的媒介的种种手法。印刷，作为文学交流的一种方式，具有两个基于其完全的非人格性的特点：它们可被称作权威性和印刷的幻觉，而且它们还给了小说家一种叙述方法上的极大的灵活性，因为它们能使他轻易地从公众的声音转变为个人的声音，从证券交易所的真实转变为昼梦的真实。

印刷物的权威性——认为一切印刷出来的东西必然是真实的印象——很早就已经确立了。要是奥托里古斯的民歌集是印刷的，莫普萨就会"相信它们是真实的了"。[66]《堂吉诃德》中的小旅馆老板对于骑士故事也具有同样的信念。[67]印刷，对于读者乃是人类的正确无误的样本——没有必须证明自己是值得信任的演员、吟游诗人或演讲者。这是一种全世界都看得见的物质的真实，当其中每个人都长辞于世时，它却依然存在着。没有一件印刷品具有一丁点儿哪怕是最好的手写本都保留着的个性特征、些微差错以及对于个人特有的风格的维护。它更象一种不具人格的法令(这在一定程度上是由于国家和教堂印刷它们的报告，从而使这一媒介神圣化了)，获得了社会普遍的承认。至少在经验使我们较为明智之前，我们是不会本能地对印刷中可能出现的问题予以关注的。

笛福显然在很大程度上利用了这种印刷的权威：他的故事创作，倾向于新闻写作和报告文学所采用的那种完全不带主观色彩的历史式的叙述方法。报纸的本质使其装作不带主观色彩，以免读者质问"这是谁编造的"？

印刷的不带主观色彩的权威性，由其促成读者的主观的完全的渗入的那种能力作了补充。这种机械生产的、因而在每一页上都绝对一致的信件当然比任何手写本更不具主观色彩，但同时它们也可被更无意识地阅读：我们不再意识到眼前的书本，而是完

全沉醉到印刷小说所描绘的幻想世界之中了。这一效果还由以下的事实而得到了加强：即当阅读之时，我们通常是独处的，于是书——一种我们带在身边，放在口袋里或枕头之下，描述着一种日常生活中任何人也没有剖白过的内心世界（这个世界，以前只是出现在日记之中）的私有财物，一种表白或无拘无束的书信，一种专门讲给一个人听（可能是作者自已，可能是神父也可能是知己朋友）的表达形式——暂时地成了我们个人生活的一种延伸。

这种小说表现模式的私人性，对于作者及《帕美拉》或《克拉丽莎》的读者都是必不可少的。可能是由于心理上的原因，理查逊，如他自己所说，只能成为一个“以编者之人物的树荫来掩蔽自己”的作者。[68]而至于读者，普遍的观点都认为，一群读者的反映与这些读者独处时的反映是截然不同的。理查逊完全意识到这一点。当尊敬的卢恩博士怂恿克拉丽莎向法庭控告洛弗莱斯对她的强奸时，她极为现实地回答道：“我的控告在法庭上是不会有什么好处的，要是在法庭外，一个严肃的听众私下听了之后倒会对他产生极大的愤慨。”要是仅对事件进行简单的归纳，那么可能会认为克拉丽莎是自作自受；然而，只有充分了解她的感情和愿望，并确知洛弗莱斯完全了解它们，足以意识到他的罪过的严重后果，方能使我们理解故事真正的意义。这一点，在由安布罗斯少校举办的舞会上的精彩的一幕中，得到了进一步的说明。在那个舞会上，洛弗莱斯被某个社会团体所接受，而那个团体的很多成员都是克拉丽莎的朋友，并且也知道他对她的所作所为：甚至安娜·豪也不能公开表示她的感情所期望的有效的抗议。[69]

但是理查逊之所以要依靠这种小说的表现模式，其最重要的原因，无疑是他对于经验的那个最为隐秘的方面——性生活的关心。至少，在西欧舞台上，从来没 有能够非常成功地表现性行为；而在他的小说中，理查逊却能够表现许多此类的东西。换了任何

别的形式，对于至少在公开的活动中是非常严格地受到清教道德森严的戒律支配的观众说来，那是完全不能接受的。

《克拉丽莎》就是一个极为典型的例子。理查逊的不带主观色彩和匿名的地位，允许他将自己内心所想象的东西，在隔壁的一间神秘的房屋中表现出来；于是印刷的隐秘和匿名的特征，就将读者置于某个锁眼之后。在那儿，他也能在不为人注意的情况下窥视强奸的准备、尝试及最终的实施。读者和作者都没触犯任何礼仪。他们的情形，正如曼德维尔的贞节的年轻姑娘一样，她的例子说明了在公开和私下的场合中对于性的态度的奇特的两重性。她在公开场合的羞怯的形象被轻易地破坏了，“就让他们在这一贞洁的年轻姑娘的隔壁尽情地大谈淫猥下流的话题吧，姑娘确信谁也不会看到她，于是就放心大胆地听着（且不说倾听），丝毫不感到害羞。”[70]极有讽刺性的是，理查逊本人在针对那些认为《克拉丽莎》中“多情的”场面已经超出了“体面所允许的限度”的人们的指责进行自我辩护时，也运用了同样的理由。他有时自己动笔，有时鼓动厄本先生在《君子杂志》上撰写文章，指出“一个有教养的女人在大庭广众面前会忍受不了在情节中和舞台上的那些场面，尽管在私室中她并不认为那有什么要不得”。[71]

那时的印刷机，提供了一种比舞台更少对公众态度审查的敏感性的文学媒介，一种在本质上更适宜于交流私下的情感和幻想的媒介。其中的一个后果，在后来小说的发展中是非常明显的。自理查逊之后，许多作家、出版商和流动图书馆的经营者，开始大规模地从事只是为昼梦提供机会的虚构故事的创作。以下至少是柯尔律治在一篇令人难忘的传记文学中阐述的见解：

> 至于流通图书馆的热心读者，我不敢对他们以阅读的名义消磨时间或更确切讲扼杀时间的那种方式进行恭维。倒不

如称它为一种可鄙的白日梦，在这种梦中，梦者的精神没为它提供任何东西，只是某种怠惰及一点令人作恶的敏感性。而整个的材料和一定量的意象是由一种在印刷所制造的暗箱从外部提供的。它暂时凝视，反映并传达一个人在谵妄状态中的那种活动着的幻觉。所以对于千百个具有各种思想的读者，乃是一种忍受同样的恍惚或终止一切共同感和一切特定目的之折磨的苦恼。[72]

但是，认为理查逊从印刷为他和读者提供的个人领域所获得的主要有利条件，只是将他自己昼梦的内容呈献给他们，而不是使对由于检查法而不能公开表现的情节的描绘具有可能性，那是不公正的。因为尽管对于理查逊“从锁眼中窥视生活”的方式已经谈论了很多，毫无疑问，他间或也将此种方式用于不健康的目的，然而这却是他为文学探索进行非凡的新的个人经验领域的开拓所必不可少的条件。我们必须记住，这一词语本身毕竟只是那个比喻的轻蔑的形式；通过这一比喻，另一个伟大的献身于内心生活之研究的学者亨利·詹姆斯表达了他对于作者的客观性和超然立场的信念：对他说来，小说家对于虚构故事这间屋子，要不是锁眼中的窥视者，那么至少是窗外的观察者。[73]

4

当时，许多社会技术方面的变化结合起来，支持理查逊比以往所有的文学更充分更令人信服地表现他的人物的内心生活，表现他们人际关系的复杂性。这些反过来又导致了读者的更深刻、更彻底的以这些人物自居的心理。理由很明显：我们不是置身于情节和情境之中，而是与其中的人物融为一体。以前还从未有过如理查逊在帕美拉和克拉丽莎的信件中表现其意识的流动时所提供

的那样的机会，使得读者能毫无限制地参与到虚构人物的内心生活之中。

当代人接受理查逊的小说，很清楚地说明了这一点。例如，艾伦·希尔在一封理查逊在《帕美拉》前言中全文援引的信中，描绘了他如何依次变为所有的人物，他写道："我时常变成瑞士人科尔布兰德；但是，显然，在那个人物身上，我怎么也摆脱不了朱克斯太太的影子，她常常使我彻夜难眠；"[74]而小爱德华则视克拉丽莎为"他唯一的恋人"。[75]狄德罗的陈述显示了在法国，理查逊的人物也被认为是完全真实的人。在他的《颂扬理查逊》(1761年）中，他叙述了在阅读《克拉丽莎》时，他是如何不由自主地大声向女主人公呼喊道："别信他的！他在欺骗你！要是你出走，你会被毁灭的！"当阅读接近尾声时，他"感觉就如要与一个在一起生活了多年的亲密朋友分离那样"；当他读完全卷的时候，他"突然感到，他被孤零零地抛在一边了"。这种感受确实令他如此沮丧，以至当他的朋友后来看到他时，他们真怀疑他生病了，并问他是否失去了一位朋友或亲人。[76]

在某种程度上，自居作用无疑是一切文学的必要条件，正如它也是生活的必要条件一样。人是一种"接受角色的动物"；他之变成一个人并发展他的个性，乃是无数次地走出自我、进入别人的思想和情感之中的结果。[77]一切文学显然都依靠进入别人内心及他们的情境之中的能力。例如，亚理士多德的净化说就设想观众在一定程度上已与悲剧主人公融为一体了。要是你不服下同样剂量的泻盐，你的灵魂如何净化呢？

但是希腊的悲剧，象许多别的先于小说的文学样式一样，包含着许多对自居心理的程度予以限制的成分。戏剧公开演出的环境，主人公的崇高以及他命运的异乎寻常的恐怖，一切都提醒着观众，他们正观看着的不是生活，而是艺术，一种正描绘着与他

们日常生活所看到的截然不同的人及情境的艺术。

而小说则不然，它在本质上就不具有限制自居作用的成分。这一居于读者意识之上的更绝对的力量，有效地说明了一般小说形式奇特的成功和失败。一方面，它在探索个性和人际关系时具有一种无与伦比的敏感性，这可以在最伟大的小说家的作品中看到；"小说之巨大的价值"，对于D·H·劳伦斯说来，在于它能"活跃我们同情的意识之流并将它引向新的地方……使我们的同情从逝去的事物中转移……展现生活最隐秘的所在"。[78]另一方面，正是这同一种丝毫没有扩大心理和道德的觉察范围的高居于意识之上的力量，使得小说作为一个提供具有共鸣作用的性经验并满足青年之愿望的大众喜爱的伙食供应商的地位成为可能。

理查逊在小说传统中具有独一无二的地位，因为他是这两种方向的开创者。每一种暴露都富于讽刺意义，因为它适宜于这些不同的用途。但是有一种适宜于截然不同的用途的特别明显的讽刺，理查逊在他的第一部作品中，就将他的文学暴露基于这样的讽刺之上。因为《帕美拉》既是一种极为出色的心理研究，又是一种开拓。正如切恩在信中对理查逊所说的那样，圣·保罗"不仅是个深沉的基督教徒，而且还象个挺有教养的人"，曾对他的写作予以阻止，认为"讲述那些你在私下里所做的事情，对你是一种耻辱"。[79]

切恩是在暗示菲尔丁对《帕美拉》的极为激烈的指责——认为《帕美拉》之所以受到大众的欢迎，是由于它提供了一种具有共鸣作用的性刺激。有趣的是，这种指责还出现在托马斯·蒂柯特克斯特的一封介绍信中，这封信是对于艾伦·希尔对理查逊使得读者与他的人物完全同一的能力的赞美的一种惟妙惟肖的谐摹。蒂柯特克斯特写道："……当我放下书本以后，它还是跟随着我，终日萦绕心际，使我彻夜浮想联翩。在它的每一页上都充满

了魅力。——哦！甚至当我这样讲述的时候，也会感到一种激情；我想，就在即刻，我又看到了抛却了一切华美虚饰的帕美拉。”

菲尔丁的嘲弄并非是不应该的；因为《帕美拉》中的某些情节比薄伽丘的《十日谈》中的任何情节都更含猥亵的意味，尽管乍一看来很难发觉。正因为如此，使理查逊获得了富于德性的创作动机的美名。之所以难以发觉，其原因之一肯定是理查逊及他那个社会对于性问题的极其浓厚的神秘感；在薄伽丘的作品中，男女主人公们可以坦然地公开承认他们的性情感；他们将所作所为以口头的形式向一群男女混杂的听众讲述，没有一个人大为惊愕，甚至也没有人感到激动。而在理查逊的世界中，情形就大为不同了。围绕着性生活的神秘感，使得B先生的一举一动比薄伽丘对于性行为本身的描述更令理查逊的读者惊愕。

另一个原因可能在于理查逊之描绘的表面的正派——对此劳伦斯生动地比喻为理查逊的“白棉布的纯洁和内衣裤的刺激性”的统一。[80]那些赞许《帕美拉》的道德家可能很重视丹尼斯的理由，他指出，“当今某些人对于淫猥下流的言语如此害羞，而对性爱却如此喜欢，实在是个重大的错误。因为猥亵的言语由于其粗鲁且令人惊愕，不会造成严重的危害；而性爱却是一种激情，对于污浊的动向是如此的心驰神往，以致见到它被论及、被描述，一种色情的意味就会不知不觉地潜入最纯洁的心灵”。[81]确实，我们有理由相信，理查逊本人并非没有察觉这些矛盾；他在轻蔑地谈到斯泰恩的时候说“一种衰败的情形伴随着他的作品，致使它们粗俗得引不起热情”。[82]他可能对薄伽丘也作过同样的评论。然而，我们却可以回敬他说，再没有任何作品比《帕美拉》中的某些章节更不粗俗却更能唤起热情的了。

但是，理查逊笔下的性爱场面之所以比薄伽丘的更含有猥亵的意味，其主要的原因只是在于其中主人公的感情远比薄伽丘笔

下的真实。我们无法了解薄伽丘在《十日谈》中的人物，因为他们只是表现一种有趣的情节的必要的媒介；我们却了解理查逊的人物，他对他们在每一事件上的反应的详尽的描述，使我们觉得我们也参与到每一个引人入胜的活动之中了，正如帕美拉兴奋的心绪所感觉到的一样。

但是，对《帕美拉》及由它开创的小说传统的非议，恐怕主要不在于它的淫秽，而在于它赋予了古老的传奇骗术一种新的魅力。

《帕美拉》的故事无疑是古老的灰姑娘主题的一种现代的变体。如两位女主人公原先的工作所暗示的，两个故事在本质上都是对于日常家庭生活的单调、乏味和有限的眼界的补偿。通过设想自己处身于女主人公的地位，《帕美拉》的读者能够变现实世界的非人格性和讨厌乏味为一种使人愉悦的样式，它的每一个成分都化作了某种产生兴奋、赞美和爱情的东西。这就是传奇文学的魅力，在理查逊的小说中，处处都能看到这种起源于传奇文学的痕迹——从帕美拉的名字（那是锡德尼的《阿卡狄亚》中的公主的名字）到她提出到自然中寻求掩蔽之所，“就象冬天的鸟儿一般生活在蔷薇果和山楂上”[83]，以此维护挣脱了社会的和经济的束缚的牧羊女。但这个传奇故事有一点不同：那仙女般的教母、王子和乡村小镇，已被美德、富裕的乡绅和真正的六驾马车代替了。

这无疑是难得对任何别人创作的虚构故事给予赞许的理查逊，能够忘记他是如何提供了与他所嘲弄的浪漫文学完全相同的补偿的原因。他的注意力主要集中于发展一种比以往的虚构故事所运用过的更为细致的表现技术，使它能轻易地宽容它被运用于其中的内容——忘记他的叙述技巧实际上是被用来重新创造昼梦的伪现实，并给予某种与人人所期望的截然相反的、克服所有的

障碍而取得的、归根结底与传奇文学中的一切胜利同样的不可能的胜利以一种逼真的色彩。

既适宜于表现外部情节又适宜于表现内心情感的传奇文学和形式现实主义的结合，乃是解释通俗小说之魅力的公式：它在某部文学指南中满足了读者热烈的渴望，那部文学指南提供了如此丰富的背景知识及如此完整的关于思想感情之分分秒秒的细节的报道，致使那些本质上只是对读者之梦幻的某种不真实的阿谀之词似乎也成了文学的真实。由于这一原因，通俗小说显然容易在道德方面受到神话故事和传奇文学所不会受到的严厉的指责：它装作是某种别的东西。但主要是由于自然发展为形式现实主义的那种新的力量（那是理查逊赋予小说那种主观倾向的一种结果），使它比任何先前的虚构故事更为狡诈地混淆了现实和梦的区别。

当然这种混淆本身并不是新的东西，至少自《堂吉诃德》以来就有。但是如果就小说的效果而言，我们将《包法利夫人》和其古典的同类作品《堂吉诃德》相比较，那么小说形式的情节和背景的明显的现实主义与其对人物感情生活的强调相结合的效果是显而易见的。堂吉诃德毕竟是疯狂的，这种由传奇文学造成的扭曲，导致了一个又一个行动，其可笑和不真实对于每个人、最后甚至对他自己都是极为明显的；而埃玛·包法利的现实概念及她自己在其中的作用，尽管同样是被扭曲的，但在她或任何别人看来却不是如此，因为这种扭曲主要存在于主观的领域，因此实施这种主观的意图就不象塞万提斯的主人公一样包含着与现实之间明显的冲突：她的错误不是关于羊和风车的，而是关于她自己及她的人际关系的。

在这一方面，埃玛·包法利对那种小说藉以进入内心生活并给它一种比传奇文学更深入更持久的影响的方式，一种既难以避免又难以评价的方式作了勉强的称颂。确实，就此种影响而言，文

学质量的问题不是第一位的。不管怎么说，小说基于个人经验的魅力，使它成了对于具有现代意识的期望和抱负的一种主要的影响。正如史达尔夫人真实地阐述的那样：……“小说，包括最纯洁的小说，都有其危害性；它们告诉了我们太多的在感情上最为神圣的东西。要是看了小说几乎什么也回忆不起来，那么我们就什么也不能体验到。反之，所有内心的奥秘就暴露无遗。前辈们也许从来没有这样地把他们的心灵当作一部小说的主题来写。”[84]

小说之集中于个人经验和人际关系的倾向的发展，是与一系列的自相矛盾联系在一起的。读者与文学所设想的虚构人物之感情的最为强烈的共鸣，竟会由于利用了印刷这种最不为情感所影响、最客观、最社会化的交流媒介而产生，这是自相矛盾的。而郊区都市化的过程竟会导致一种比以往更僻静、社会化程度更低的生活方式，同时还有助于产生一种比以往任何一种文学样式更少涉及生活之社会性的一面，而更多地涉及生活之私人性的一面的文学样式，这就更自相矛盾了。最后，这两种倾向竟会结合起来，帮助这种显然是最现实的文学样式，可能比以往任何一种文学样式对心理和社会的现实，进行一种更彻底的颠覆，这也是自相矛盾的。

但小说具有巨大的启迪作用。因此，我们对于这种样式本身的感情和其社会背景自然会融合起来。或许理查逊所开创的形式倾向的最高峰——詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》——对这个问题的全部疑点作了最具代表性和最为全面的表现。在一切意识形态的文学摹写中，没有一部作品是超过它的，也没有一部在进行这种表现时比它更完全地依赖于印刷的媒介。而且，它的主人公，正如路易斯·芒福德所指出的，是个十足的城市意识的典型，反

馈着“报纸和广告的信息，生活在一个充满无法实现的欲望、模糊的祝愿、衰弱的忧虑、可怕的强制和阴郁的空虚的地狱之中”。[85]利奥波德·布卢姆作为一个读者，对于那种由诸如《罪孽的糖果》那样的小说所提供的具有共鸣作用的性生活中的勇猛的喜爱也是典型的，他与他妻子的不太和谐的关系也由于彼此沉溺于这种愉悦之中，沉溺于其中陈腐的词句而被扭曲了。布卢姆是典型地城市化的，他不属于任何的社会团体，但表面上却参加许多团体；然而没有人给予他深情的理解，也没有人为他提供他所渴望的牢固的人际关系，他的孤独使他想象他正在史蒂芬·德丹勒斯找到了民间传说和昼梦这位富有魔力的帮手，这位大卫·辛普尔所寻求的“真正的朋友”。

布卢姆丝毫没有英勇的气质，无论如何算不上杰出；乍看起来，很难理解，为什么有人会描写这样的人物；实际上，恐怕只有一种解释，那也正是一般的小说得以存在的一个原因：尽管可以列举出很多不利于布卢姆的理由，但要是我们有判断力的话，还是可以看到他的内心生活要远比他在荷马作品中的原型的内心生活更丰富多采，更妙趣横生，而且无疑也更加清楚地意识到自身及其人际关系。在这一方面，利奥波德·布卢姆也是我们在这儿所谈到的那种倾向的顶峰；而无疑与他具有精神上的亲属关系的理查逊，也应由同样的理由解释，或者辩护。

原注：

[1] 致理查逊的信，1749 年 3 月 8 日（福斯特手稿，第十二卷，第二章，第 110 页）。

[2] 见麦基洛普的《理查逊》，第 43—106 页。

[3] 《克拉丽莎》，第三部，第 29 页。

[4] 《寄给〈爱丁堡评论〉的稿件》，（1844 年伦敦版），第一卷，第 321—322 页。

[5] 《传记》，为《塞缪尔·理查逊通讯集》所加前言，第一卷，第 20 页。

[6] 《英国小说》(1913 年伦敦版)，第 86—87 页。

[7] 《论德国》，载《厄维斯全集》第十一卷，第 86—87 页。

[8] 1939 年伦敦版，第 313 页。

[9] 《论德国》，第 87 页。

[10] 见 O·H·K·斯贝特的《伦敦的成长，公元 1660—1800 年》，载《英国的历史地理》，达比编 (1936 年剑桥版)，第 529—547 页。

[11] 普兰特，《英国图书业》，第 86 页。

[12] 可见 T·F·雷德韦的《大火后伦敦的重建》(1951 年伦敦版)，第 300—308 页。

[13] 第 403 期 (1712 年)；亦见菲尔丁的《修道院花园杂志》，第三十七期 (1752 年)。

[14] 马克斯·贝洛夫，《公众秩序和公众骚乱，1660—1714 年》(1938 年伦敦版)，第 28 页。

[15] 我下面所要进行的概括主要依据的是与路易斯·沃思在《作为一种生活方式的都市化》中所作社会学分析相一致的范围，沃思的文章载《美国社会学杂志》，第 44 期 (1938 年)，第 1—24 页，还依据刘易斯·芒福德在《城市文化》(1938 年) 中所作的富于想象力的、历史的论述。我也许应该说明的是，在此并不想对与乡村生活方式相对的城市生活方式作比较性评价。例如，说乡村生活是稳固的，也许是马克思、恩格斯非常不得当地独特地称之为“乡村生活的极端愚蠢”状态的委婉说法。

[16] 斯贝特，《伦敦的成长》，第 538 页。

[17] 《一项宗教进步和风俗革新的计划》，1709 年，载《散文作品集》，戴维斯编 (1939 年牛津版)，第二卷，第 61 页。

[18] 舍洛克主教的名言，引自卡彭特的《舍洛克》，第 284 页。

[19] 引自 W·E·莱基，《十八世纪英国史》(1878 年纽约版)，第二卷，第 580 页。

[20] 雷德韦，《伦敦的重建》，第 294 页。

[21] 例如，约翰·盖伊的《琐事》1716 年；理查德·伯里奇的《对伦敦的一个新评伦》，1722 年；詹姆斯·拉尔夫的《城市趣味》，1731 年；亦见保罗·B·安德森的《托玛斯·戈登和约翰·莫特利的伦敦旅行，1728 年》，《语言学季刊》第十九期 (1940 年)，第 244—260 页。

[22] 《克拉丽莎》，第一部，第 353 页；第三部，第 505、368 页，第一部，第 422 页；亦见第三部，第 68、428 页。

[23] 第 54 页。

[24] 见安布罗斯·希尔，《伦敦街道的房屋数目》，载《评注与质疑》杂

志，第一八三期（1942年），第100—101页；沃尔特·贝赞特爵士，《十八世纪的伦敦生活》（1925年伦敦版），第84—85、88—101、125—132页；乔治，《伦敦生活》，第99—103页。

[25] 《通信集》，第四卷，第79—80页，第一卷，第179页，第三卷，第225页。

[26] 《克拉丽莎》，第四部，第538页。

[27] 《通信集》，第四卷，第290—291页。

[28] 《理查逊》（1928年伦敦版），第27页。

[29] 《切恩致理查逊的信》，第34、59、61、109、108页。

[30] 《通信集》，第四卷，第30页。

[31] 1930年伦敦版，第57—58页。

[32] 《D·H·劳伦斯书信集》，赫克斯利编（1932年伦敦版），第614页。

[33] 第三十一章。

[34] a爱丁堡版，第3页。

[35] 乔治，《伦敦生活》，第329页。

[36] 出处同第二章注[38]，第36页。

[37] 引自麦基洛普的《理查逊》，第202页。

[38] 《城市文化》（1945年伦敦版），第215页。

[39] 《帕美拉》，第二部，第2页。

[40] 《通信集》，第三卷，第252—253页。

[41] 《致格兰杰小姐的信》，1750年1月22日，载《评注与质疑》，连载之四，第三期（1869年]，第276页。

[42] 霍华德·鲁宾逊，《英国邮局史》（1948年普林斯顿版），第70—103页。

[43] 《书信作品集》，第一卷，第24页。

[44] 《通信集》，第一卷，第53页。

[45] 同上，第六卷，第120页。

[46] 同上，第一卷，第181页。

[47] 引自托玛斯的《理查逊》，第110页。

[48] 《通信集》，第三卷，第247、245页。

[49] 《克拉丽莎》，第二部，第431页。

[50] 见G·F·辛格的《书信体小说》（1933年费城版），主要是第40—59页；F·G·布莱克《十八世纪后期的书信体小说》（1940年俄勒冈州尤金版）；至于欧洲背景，可见查尔斯·E·坎尼的《法国、意大利和西班牙的书

信体小说的起始》(1937年伯克利版)。

[51] 《克拉丽莎》,第四卷,第375页。

[52] 1777年10月27日。

[53] 普通人版和其它许多版本都未重印这些小说的前言部分,也未重印《克拉丽莎》的重要的附录。此书的引文出自莎士比亚丛书版(1930年牛津版)。

[54] 《书信集》,马拉姆编,第24页。

[55] 《克拉丽莎》,第四部,第495页。

[56] 《通信集》,第一卷,第160页。

[57] 第一部,第356、6、8页。

[58] 《〈查尔斯·格兰迪森爵士〉、〈克拉丽莎〉和〈帕美拉〉评论》,1754,第4页。申斯通曾滑稽模仿了理查逊在上述引用过的段落中的那些新词,其中包括记录在《牛津英语大词典》中的“刷刷”的首次使用。

[59] 致大卫·马雷特的信,1753年;引自麦基洛普的《理查逊》,第220页。

[60] 《私信集》,1741年,第一四一封信;《牛津英汉大词典》中的第一手资料也是由理查逊在《格兰迪森》中提供的。

[61] 《格兰迪森》,第六卷,第126页。

[62] 《政治学》,第七部,第四章,第二—十四节。

[63] 《城市文化》,第355—357页。

[64] 《普雷沃翻译的理查逊的小说》(由加利福尼亚州出版社出版),载《现代哲学》,第十二期(1927年),第389页。

[65] 《克拉丽莎》,第三部,第209页;第四部,第530页。

[66] 《冬天的故事》,第四幕,第四场。

[67] 第一部,第三十二章。

[68] 《通信集》,第一卷,第76页。

[69] 《克拉丽莎》,第四部,第184,19—26页。

[70] 《评论之三》,载《蜜蜂的童话》,第一卷,第66页。

[71] 引自多布孙的《理查逊》,第100—101页。

[72] 肖克罗斯编,第一卷,第34页。

[73] 见《一位女士的画像》、《鸽翼》的前言(《小说的艺术》,布莱克默编〔1934年伦敦版〕,第46、306页)。

[74] 《帕美拉》,1741年第二版,第一部,第30页。

[75] 理查逊,《通信集》,第二卷,第18页。

[76] 《厄维斯全集》,比利编(1946年巴黎版),第1091、1090、1093页。

[77] 对此可见G·H·米德的《精神，自我与社会》(1934年芝加哥)，主要见第16—21，134—138，173，257页。

[78] 《查特利夫人的情人》，第九章。

[79] 《致理查逊的信》，第68—69页。

[80] 《对这些绘画的介绍》，载《长生鸟》，麦克唐纳编（1936年伦敦版)，第552页。

[81] 《诗歌情趣详述》，载《评论作品集》，第一卷，第284页。

[82] 《通信集》，第五卷，第146页。

[83] 《帕美拉》，第一部，第68页。

[84] 《论德国》，第84页。

[85] 《城市文化》，第271页。

第七章　作为小说家的理查逊与《克拉丽莎》

早在 1741 年，理查逊就向艾伦·希尔解释过，他之所以写《帕美拉》，是希望它“能够引进一种新的写作样式”。[1]这一声明比菲尔丁次年在《约瑟夫·安德鲁斯》前言中所作的更早，它表明理查逊和笛福不一样，是一个自觉的文学开创者。

《克拉丽莎》的写作肯定不是出于偶然的原因，还在 1741 年，他已在酝酿其中的情节了。这部小说的实际写作延续了很长时间，从 1744 年一直到 1749 年最后一卷出版。在《克拉丽莎》中，理查逊创造了一种集叙述样式、情节、人物和道德主题于一体的文学结构，从而比在《帕美拉》中更为彻底地解决了小说依然面临着的最重要的形式问题，这一点也是无庸置疑的。因为，尽管《克拉丽莎》包含着一些极为冗杂的篇章，并且几乎肯定是文体上最冗长的一部小说，理查逊还是有充分的理由宣称：“作品固然很长，然而其中没有一句话、一段插曲、一点感想不是自然地从主题中生发出来的，不是为主题服务的，不是促进主题的深化的。”[2]

1

理查逊在《克拉丽莎》中所采用的书信形式，比他在他的第

一部小说中所采用的形式，更适宜于对人物关系的表现。在《帕美拉》中，只有一种主要的通信——女主人公与她父母的通信；结果B先生的见解就没有得到直接的表现，而我们对于帕美拉本人的印象也是极为片面的。这就形成了一个与《摩尔·弗兰德斯》中的问题极为相似的批评问题：很难知道女主人公对自己性格和行为的解释将在多大程度上为读者所接受。确实，类似的问题还能提出很多，因为理查逊在本质上只是一个叙述的源泉，《帕美拉》不仅意味着他随时得以一个编者的身分介入其间，解释诸如帕美拉如何从贝都福郡①到林肯郡②这样的事情；而且更为重要的是，书信的惯例被逐渐破坏了，信件变成了"帕美拉的日记"，因此，小说的后半部产生了一种与笛福的自传体小说不无相似的叙述效果。

但是，在《克拉丽莎》中，这种书信的形式担起了整个故事的重荷。因此，正如理查逊在附录中所说，它是"一种富于戏剧性的叙述"，而不是一种"历史"。它与戏剧主要的、显著的区别确实是重大的：人物不是以语言而是以书信表现自己，这一特点对于包含在其中的那种戏剧冲突的内在的和主观的特性是极为相宜的。这种冲突还证明了理查逊"以两个贞淑的少女……和两个具有自由思想的绅士之间的一种双重的又是各别的通信"[3]进行叙述的方式是正确的——这种基本的形式划分既是作为理查逊的主题之核心的性的作用的两重性的表现，又是本来会被混杂的通信所抑制的人物坦率的自我表现的必要条件。

所以这两组信件的运用具有极大的好处，但它也带来了相当大的麻烦；不只是因为许多情节必须被分别地因而也是重复地叙述，而且还因为存在着一种使读者的注意力在两组不同的来信和

---

① 贝都福郡，英格兰中部之一郡。

② 林肯郡，英格兰东海岸之一郡。

复信中被分散的危险。然而，理查逊对叙述的顺序所进行的处理，使这些不利因素被降到最低的限度。有时，主人公们对同一事件的态度是如此地不同，使我们毫无重复之感；而在另一些时候，他以编者介入的方式解释说，有些信件已被藏匿或删略了——顺便提一下，这种限于说明对原始信件所作的处理的介入，与《帕美拉》中作者成了叙述者的那种介入的区别，乃是一种重要的区别。

但是，理查逊用以解决叙述问题的主要方法，是给我们一大堆一方或另一方的信件，并对作品的这些主要的构成单位作了这样的安排，使得情节和讲述的方式之间产生了一种重要的关系。例如，在小说的开头部分，克拉丽莎和安娜·豪之间的通信，占了前两卷的大部分篇幅。只是当她们的性格和故事的背景已经完全确立、克拉丽莎迈出了致命的一步并已置于洛弗莱斯的掌握之中时，男主人公的通信才开始，并立即揭示了克拉丽莎的处境的充分危险。故事的这一高潮，导致了又一个极为有力的对照：强奸只是由洛弗莱斯作了简单的宣告，而读者却要在痛苦的期待中经过好几百页的阅读，然后才能听到克拉丽莎对此事及在它之前的一些事件所说的一句话。但那时她的死亡已经可以预见了，它促进了对于这一书信体模式的又一次富有意义的重新安排：通信的坚固的网络，被以赞美和焦灼的关切围绕着克拉丽莎的信的洪流冲垮了，而洛弗莱斯则成了一个越来越孤立的人物，以至他最终的死讯只能由一个法国旅游侍人来报告。

理查逊通过大量辅助的手法，不使他对于主要的书信体结构所作的处理的那种基本的直率，变成明显的或令人厌烦的东西。首先，他将男主人公之间和女主人公之间的通信这两个截然不同的世界进行了对照；在其中还有性格和气质的进一步的对照：克拉丽莎的忧心忡忡、谨小慎微与安娜的痛快淋漓口若悬河并置，洛弗莱斯的拜伦式的情绪的波动与贝尔福德信件的日益严肃的要旨

比较。对于新的通信的介绍，还不时提供更多的不同气质的对照。例如，克拉丽莎的叔叔安东尼的苛刻，洛弗莱斯的仆人约瑟夫·莱曼的无知，以及那个空谈家布兰德的迂腐可笑。其次，他还在作品中安排了一些富有对照性的插曲，从对辛克莱尔太太之死精神上和肉体上的悲惨的详尽描绘，到某些洛弗莱斯所参加的那些虚伪的富于社会性的喜剧场面。

因为——与一般的见解相反——理查逊具有极大的幽默才能。很多情趣都是由这种无意识的幽默造成的，在《克拉丽莎》中自然不会没有这种幽默——我们可以以这样一封信件为证，在这封信件中，克拉丽莎告诉她在剑桥大学的兄弟，她“实在遗憾，因为我有根据说我时常听人讲起，你的不能自制的感情，对于你所受的自由教育，并不是一桩光荣的事情。”[4]然而，在这部小说中，还有许多给人留下深刻印象的有意识的幽默；菲尔丁在寡妇贝维斯身上发现了“许多真正的喜剧的力量”，[5]人物性格及其迥然不同的标准和设想的相互影响，产生了某种非常生动的讽刺效果，特别是在作品的中心部分。要说明这个问题，举一个简单的例子肯定已绰绰有余了。正餐之后，在辛克莱尔太太的客厅里（那时克拉丽莎还没意识到家庭的真正涵义），洛弗莱斯冷冷地转述了克拉丽莎对于放荡的萨莉·马丁想与一个毛织品零售商联姻的纯属幻想的愿望所作的赞许的评论：“马丁小姐在细谈婚姻和她的卑贱的仆人时是非常慎重其事的。”[6]这一评论加强了克拉丽莎宽厚无知的悲怆色彩，然而却引导我们感受到这一场面全部的讽刺意味。这种讽刺有赖于这么个事实，即恰恰是洛弗莱斯正满含嘲讽地将克拉丽莎对这种“慎重其事”的赞赏态度写信告诉贝尔福德。

理查逊还在变换叙述速度中显示出极为出色的技艺：例如，经过漫长的准备阶段，对于强奸只是作了如此简短的报道，致使人们大为吃惊，而它充分的影响，则通过随之产生的那种缓慢发展

的沉闷而恐怖的气氛反映出来。这种合适的交替，结合着情节本身的进展，产生了一种奇异的极为独特的文学效果。理查逊的这种缓慢传播着一种略被控制的持续的紧张感：这种平稳得几乎是列队行进式的而又突然陷于对野蛮或歇斯底里进行描绘的叙述速度，本身就是克拉丽莎所描绘的宇宙的完善的形式法规，在那个宇宙中，使人压抑的陈规和天生的伪善之平静的表面暂时——只是暂时地——受到由它所惹起又由它隐匿起来的秘密暴行之侵入的威胁。

理查逊对于人物性格的刻划就如他的书信技巧一样的细致和娴熟。他在附录中声称："那些人物是各式各样的和自然的；他们具有独特的个性，并且始终如一地忠实于自己的角色。"他的断言是极有道理的。具有不同地位的所有的人物，都得到了完全的描绘，这种描绘不仅涉及他们肉体和心理方面的性质，还涉及他们过去的生活，他们家庭的支脉以及人物之间的关系。而在估计"由贝尔福德先生所写的结局中"，理查逊承认对于他全部人物所负的责任，从而预示了一种小说今后的常规，并以对他人物各自前程的简洁交待圆满结束了他的叙述。

诚然，许多现代的读者会觉得克拉丽莎太好了，而洛弗莱斯又太坏了，以至使人难以置信。但理查逊的同代人却不是这么看的，他们正如理查逊在附录中所说，一方面谴责女主人公"在爱情中太冷漠，又太傲慢，有时甚至使人甚为恼火"，而另一方面却迷恋于洛弗莱斯的那种落拓不羁的魅力。这种倾向使理查逊非常恼怒。"哦，真是不可思议，我遇到的洛弗莱斯的赞美者竟比克拉丽莎的更多"。理查逊向格兰杰小姐悲叹道；[7]尽管他已给他的原作加了注脚，以强调洛弗莱斯的残酷和奸诈。这种对于理查逊的主人公的截然不同的态度一直持续到十九世纪：例如，巴尔扎克

在 1837 年就认为它对于说明一个问题总有两个方面这么一种观点是非常合适的。他以一种肯定是想在修辞上作一番炫耀的语言问道——“在一个克拉丽莎和一个洛弗莱斯之间，谁能判定是非曲直呢？”

另一方面，将克拉丽莎塑造成一种妇道的楷模，无疑是理查逊意图的一个主要部分——他在前言中直言不讳地指出：“计划将她树为女性的典范——这就在我们和女主人公之间设下了巨大的障碍。当我们获知克拉丽莎对拉丁文有所了解，并以表音法正确而闻名，甚至是个教授数学四则运算的出色的女教师时，不由得肃然起敬。克拉丽莎按部就班的时间分配法似乎是可笑的。要是她偶然由于在书信方面所花的时间超出了每天所允许的三个小时，从而减少了行善的时间，那么她就会在一个本子上留下这样古怪的记载：“欠下慈善访问这么多小时的时间。”当克拉丽莎悲叹她所陷入的处境剥夺了她访问“我可怜的邻居的茅屋，给男孩留下功课，给稍大一些的女孩留下告诫”的快乐时，我们感到的是高兴和满意而决不是相反的情感。安娜·豪承认，她的朋友对图画的“绘制”不甚在行，我们则盼望着对于人类弱点的更为实质性的承认。[8]

对于理查逊的同代人，所有这些都是并不可笑的。他们的时代是个阶级差别悬殊的时代；在这个时代中，妇女依然处于这样的地位，以至她们任何一点智能方面的成就都会成为受到赞美的理所当然的理由。那时行善的仪式，通常是以一种乏味的以恩人自居的炫耀的姿态履行的。甚至克拉丽莎在时间安排上的过分谨慎，尽管怎么说都是极端的，还是可能作为具有公认的清教倾向的一种值得称许的按计划行事的习惯而得到广泛的赞同。

于是，理查逊的时代和阶级的这种思想，加上那个时代所流行的有点局限性的文学观（根据这种观点，通过把人物塑造成恶

或善的典型而使艺术极为有效地履行了说教的职能),就非常有助于解释克拉丽莎个性中许多我们觉得难以置信或不可思议的东西。但无论如何，这么一种辩解只对该作品的一小部分——开始部分，特别是在她已沉醉于她的朋友们对于死的虔敬之中的结尾部分是必要的；在大部分的叙述内容中，我们的注意力则从她的完美转向由她与洛弗莱斯一起离开父母的家这个错误的抉择所造成的悲惨后果之中了。还不止于此，通过一种心理的洞察力（它显示出，一旦需要，作为小说家的理查逊是如何使作为《书信手册》的作者的理查逊沉默的），理查逊表明，这种错误的抉择本身正是克拉丽莎的美德所造成的结果:"如此地想望,"她嘲笑自己，"被当作一个楷模！一种我的过分错爱的赞美者灌入我头脑的虚荣！它们在我自己的德性中是如此的悠闲自在。"理查逊以一种极端的客观性，将他的女主人公的毁灭与她企图实现上述的性改革运动的目的联系了起来。克拉丽莎终于意识到她之所以陷于洛弗莱斯之手，是由于她精神上的傲慢，这种傲慢使她相信，"我可能成为上帝用以感化一个在心底有足够的善的人的低卑的工具"。[9]

于是，在克拉丽莎身上，理查逊的那种使他的人物成为某种相当明显的道德教训之范例的强烈倾向，在很大程度上为他的同样强烈（姑且不说更强烈）的通过丰富的想象而深入到一个极为复杂的心理和文学的世界中去的倾向所弥补。理查逊在描绘洛弗莱斯时，同样受到了他的说教倾向的限制——例如，当那些狭隘的道德家要求在洛弗莱斯其它的罪行上再加上无神论这一条，并提出这样会使克拉丽莎甚至不把他当作一个求婚者时，[10]理查逊拒绝了。但是对于洛弗莱斯性格的主要的反对意见，却属于一种颇为不同的类型：我们反对的主要是他那种矫揉造作，忸怩作态和忠贞不渝的品性，而不是他的典型的邪恶。毫无疑问，活跃

于理查逊心灵之中的，不仅有他所熟悉的几个真实的人物，而且还有罗的《花言巧语的忏悔者》(1703年）中那个放荡者[11]。他“老是如专注于女性的掩饰一样专注于男性的放荡的炫耀”,[12]其结果就塑造了这么一个形象，他与其说是个真实的人物，毋宁说是个部分产生于理查逊的直接观察、部分产生于他对戏剧的大量阅读而作的种种放荡的个性特征的综合。

然而，尽管在洛弗莱斯的性格中，那种不自然的、合成的成分是无可否认的，我们还是可以看到其中有很多令人信服的、富有人性的东西；至于克拉丽莎，一种对于当时社会状况的正确评价，大大缓解了对于理查逊作品的可靠性的那种粗俗的指责。因为十八世纪的放荡者与二十世纪的放荡者具有很大的差异。英国的公立学校，后来甚至对贵族式的无赖中最为放荡的分子，也实施一种强令进行果断的节制的法规。但洛弗莱斯的时代，这种法规尚未实施；而且那时也没有板球和高尔夫球为闲暇的男子的过剩的精力创造可供选择的活动场所。玛丽·沃特利·蒙塔古夫人告诉我们，在1724年，可能是理查逊用以塑造洛弗莱斯这个形象的原型之一的华尔敦公爵菲利普，乃是某个“豪侠委员会”的倡导者。这个委员会的计划者们“每星期会面三次，商讨为争取这个幸福支部的利益和发展的豪侠计划”。[13]还有许多其它的证据表明，一心一意、孜孜以求只是一种例外，而不是当时贵族中的通例。许多年轻的贵族与乡绅韦斯顿不同，只是热衷于一种没有禁猎期的狩猎，在这种狩猎中，猎物就是人和女性。

《克拉丽莎》的道德主题，容易受到各种意见的反对，这与对其人物塑造的反对具有某种相似之处。但是至少，毋庸置疑的是，理查逊在标题中作了阐明的那个宗旨的贯彻，与《摩尔·弗兰德斯》的情形相比，要细致得多了。标题写的是：“克拉丽莎，

或一位青年妇女的故事：它包含着私生活中最为重要的事情，特别是显示了父母或孩子在婚姻问题上的失策可能造成的种种不幸。”以下的情节证实了这一说法：双方都是错误的——父母力图将索尔梅斯强加于他们的女儿，女儿擅自接受另一个求婚者私下的求爱并与他一起离家出走；结果，双方都受到了惩罚——克拉丽莎死了，她的追悔莫及的父母不久也踏入了坟墓，而命运分别给予她的姐姐和哥哥的，乃是一个不忠的丈夫和一个没有带来预期的财产而是带来“一件命案”的妻子。对于他们，这正是合适的惩罚。

但是，在附录中，理查逊还是主张一种更大的道德目的。考虑到“要是在说教坛上未能成功，那么就需要别的应急的办法”；他决心“尽其绵力”来改造这个异教徒的时代，并“在一种时髦消遣的幌子下悄悄地加入基督教的伟大学说”。这一崇高的抱负到底是否得到了实现，是很令人怀疑的。

问题的关键是克拉丽莎的死。在附录中，理查逊针锋相对地批评了以前的悲剧，认为“那些悲剧诗人……很少使他们的主人公……在临死之前还期待着未来的希望”。而他则正相反，理查逊引为自豪的是他“将解救蒙难的德行的时间延至它将获得充分的报答的时候，是完全符合基督教的教义的”；因而着手探讨关于诗的公正的理论，并从《旁观者》[14]上阿迪森关于这一主题的文章中引用了大量的论述。这使得B·W·唐斯认为，理查逊只是在继续“美德有报”这个《帕美拉》中的主题，唯一的区别是他推迟了“酬报”的时间，并且，这种酬报是“以那种与通常在B大厅所使用的不同的货币来偿付的”——实际上，理查逊只是“以一种超自然的检查代替了一种尘世的检查”。[15]

尽管在这种情况下，从审美的角度看，超自然的检查，比不仅存在于《帕美拉》中、而且还存在于许多十八世纪的试图将悲

剧的模式与幸福的结局结合起来的作品之中的那种尘世的检查，更令人满意。但必须承认，理查逊充其量只具有一种浅薄的宗教概念。正如一个作家在《折衷评论》（1805年）上以极为简洁的语言对他所作的评价："他对于基督教的认识是一般化的，模糊不清的。"[16]另一方面，要是某种形式的超自然酬报在其中发挥着重要作用的基督教艺术（或者神学）的所有典范都被摒弃，那就所剩无几了，特别是自十八世纪之后。对于理查逊为了缓和悲剧主人公之死的通常效果，而表现出那种他的时代的自鸣得意的虔诚，或没有克服基督教关于来世之观点的非常普遍的倾向，我们不能予以过多的指责。

总之，由克拉丽莎之死所传达的那种极为强烈的荒凉和失落之感，结合着她面对死亡所表现出的刚毅，实际上成功地在克拉丽莎之死的恐怖和庄严之间建立了一种真正的悲剧性的平衡。这种平衡表现了一种想象的气质，这种气质比理查逊在附录里评论性的辩解中那种空洞的末世学所显示的气质，具有更高的层次。然而，现代读者在这儿又一次遇到了似乎是难以逾越的障碍——使得克拉丽莎之死的每一个细节，直到香油涂尸及遗嘱的执行都得到详尽描绘的浩繁的卷帙。这一障碍的真实性必须获得部分的承认：动用全书将近三分之一的篇幅来描写女主人公之死，确实是太过分了。另一方面，理查逊的这种强调，可以在一定的程度上以历史的和文学的诸种原因进行解释。

清教主义一直反对教堂中的一切欢乐的喜庆，但当逢到丧葬之类的事情时，它却赞同长时间的宗教仪式甚至感情的放纵。结果，葬礼的规模和价值日益增长，以至到了理查逊的时代，其讲究及排场达到了前所未有的程度。[17]因此，在《克拉丽莎》中，我们觉得似乎是虚假的东西，却又一次成了理查逊如何或好或歹地充当了他的时代的主旋律（在这儿，顺便提一下，则是充当了从

金字塔到二十世纪洛杉矶的墓地一直回响着的那种旋律）的共鸣器的明证。

《克拉丽莎》的后半部实际上属于一种具有漫长传统的葬礼文学。J·W·德雷珀① 已经表明，葬礼上的哀歌乃是清教徒对于诗歌的一种特别的贡献；[18]而临终时的感想则常常为了新教会的目的作为小册子单独发表。最后，这两种半文学的体裁都发展成了一种利用了一切有关丧葬的思想感情的更大的文学倾向。《克拉丽莎》正是在这一运动在布莱尔的《墓地》(1743 年)、爱德华·扬的《夜思生命、死亡及永恒》(1742—1745 年）和赫维的广为流传的《墓地的沉思》(1746—1747 年）这些作品中获得成功的时期发表的。后两部作品理查逊曾予以付印。[19]

论及死亡的神学著作也是当时的畅销书——其中有德莱林考特的《论死亡》，笛福的《维尔夫人的幽灵》通常是与此书附在一起的。再提供一部此类的作品，一部关于丧葬的指导性的书籍，无疑是理查逊的意图的一部分。1754 年，他写信给布雷德谢夫女士，希望她会将《克拉丽莎》和杰里米·泰勒的《神圣的生与神圣的死的规则和仪式》[20]一起放在她的书架上，并会高兴地知道，东霍思利的食品商托马斯·特纳和一个德莱林考特的信徒舍洛克及其它死亡文学的专家已给了他这样的地位："我的妻子为我朗读克拉丽莎·哈洛小姐的葬礼这动人的一场。"末了，他写道，"哦，愿上帝垂恩于我，让我这样地了此一生，使我去世之时，能在某种程度上如这个非凡的人儿一般。"[21]

之所以对死亡进行这样的强调，似乎一直是由于这么一种信念，即通过表明"唯有相信未来，才能获得一个免受死亡的恐怖之侵袭的安全掩蔽所"，可以最为有效地反对思想的不断现世化。

---

① J·W·德雷珀（1811—1882)，美国科学家和作家。

至少对于正统的观念，死亡并不荒谬，而是对真实的检验。这正是扬的《夜思》的主题之一。理查逊本人要对这么一个故事负责：在扬对原作的推测中，插入这么个关于阿迪森如何叫一个年轻的不信宗教者来到身边，以让他“看到一个基督教徒能何等平静地死去”。[22]在我们看来，克拉丽莎对自己棺材的偏见只是显得病态的做作，但这显然已经成了她圣徒般刚毅的一个令人信服的证据。在那个时代，新门监狱里将被处决的罪犯，必须在他们最后一个星期日，跪在一口棺材周围，倾听专对罪犯作的布道。[23]

而且，对于理查逊的同代人说来，他对葬礼的强调恐怕有其自身的道理；或许我们只能尽力以我们看待一大群奇特而怪诞的纪念碑的那种态度来看待它——忘掉它主体上陈腐的象征意义，只是注意它精雕细琢所表现出的那种信念。同时，我们必须承认，理查逊对他的女主人公之死进行这样的强调，还有重大的文学原因。只有经过漫长的时间，我们才能忘记克拉丽莎离别人世的那些悲惨的场景，只是记得最后的那种光辉——在莫登上校打开棺材时依然留在她脸上的“甜蜜的微笑”。必须经过非常详尽的描述，我们才能充分理解以下贝尔福德所说的那些话：“在同一个可怕而动人的时刻，善良和邪恶的心灵之间存在着无限的差异。”克拉丽莎以凄惨的安祥迎接她的长眠，她要求贝尔福德告诉洛弗莱斯：“我死得多么的快乐：——但愿他的末日也和我的一样。”[24]但是洛弗莱斯突然出乎意料地在决斗中被人刺杀。而通过从容不迫的强调，理查逊试图赋予克拉丽莎之死以一种富有意志的行动的全部体面——它不是仓促地屈从于人的死亡，而是与以上诸种力量的一种美妙的按部就班的合作，那些力量已在她身上作了标记，表明她已为它们所有了。

2

另外，在《克拉丽莎》中，理查逊还解决了许多小说中的形式问题，并以当时最高的道德和文学标准将一种新的形式引进到故事的叙述之中。诚然，书信体的形式缺乏笛福的叙述方式中那种流畅劲健的风格，但是与《摩尔·弗兰德斯》不同，《克拉丽莎》是一部严肃的作品，一种紧凑而又连贯的文学艺术。他的同代人，无论是国内的还是国外的，几乎都一致认为《克拉丽莎》是迄今为止，这一体裁的最伟大的典范：约翰逊博士称理查逊为"在这条文学之路上放射光辉的最伟大的天才"，并认为"就其所表现的对于人类内心的了解而言"，《克拉丽莎》"堪称天下第一书"；[25]卢梭则在《致达朗贝论戏剧书》（1758年）中写道："在以各种语言从事写作的所有的作家中，没有一个曾写出一部能与《克拉丽莎》相媲美，甚至与之相接近的小说。"[26]

这固然不是现代的观点，但这一点并不意味着它的错误。然而，毋庸否认的是，与笛福或理查逊的那些伟大的同代人的小说相比，《克拉丽莎》显然更多地受到当时道德和社会偏见的影响。因此，就使得这部作品在直观上很不适合现代读者的趣味（笛福的说教，我们已经看到，今天通常是为人们所嘲弄的；而菲尔丁、斯摩莱特和斯泰恩由于原来就是喜剧或讽刺的作家，所以他们实证的标准就不必同样地得到我们的承认了）。这些，加上《克拉丽莎》庞大的篇幅以及理查逊在道德和风格上偶然表现出的那种俗不可耐的倾向（在伟大的小说家中，也具有这种倾向的恐怕只有德莱赛了），使得这一小说形式的第一部杰作被摒于受称颂的作品之外。这一地位，它在当时是垂手可得的，即便是现在它依然是当之无愧的。

它之所以当之无愧，主要是因为理查逊对他的时代及阶级的要求极为敏感，这在很大程度上使得《克拉丽莎》不适合今天读者的口味，可也使得《克拉丽莎》在某种意义上比所有写于十八世纪的小说都更具有现代的意识。理查逊在深刻的想象中对于所有关于新的性意识问题所承担的义务，以及他对于在人类经验的个人的和主观的方面所进行的探索的热爱，产生了这一部小说。在这部小说的主人公的关系之间，包含着一个存在着道德和社会冲突的世界，这种冲突的规模和复杂性是以前的虚构故事中所有的冲突都无可比拟的。在《克拉丽莎》之后，人们一直得等到简·奥斯汀或司汤达，才能看到一部在其自身虚构规则的促动下发展得如此自由而深刻的相类似的作品。

理查逊正如人们经常所提到的那样，为阶级的差异所困扰。或许并非有意地，他似乎喜欢将一种敏锐的阶级差异感与某种早期清教徒的道德民主结合起来，这种结合最终导致了如G·M·扬所表示的那种维多利亚式的观点："这条伟大的分界线……乃是……习俗及其它。"[27]此类两重性或许要对《帕美拉》中对于阶级问题的那种很令人不满的处理负责：对于上流社会之放荡的正直的愤怒，与女主人公对于B先生的社会地位的卑下的恭敬，发生了极不愉快的冲突。但是在《克拉丽莎》中，可能是因为在男女主人公之间没有同样的社会隔阂，使得理查逊能够画出一幅不仅反映社会冲突本身、而且还反映它的道德内涵的更为有力的透视图。

克拉丽莎和洛弗莱斯都出身于富裕的地主贵族家庭，都有贵族的亲戚。然而哈洛的亲戚却只是在母亲一边，他们和洛弗莱斯的叔叔、M勋爵或他的有贵族头衔的异母妹妹是不可相提并论的。这种哈洛家的"心爱的想法"，正如克拉丽莎刻薄地解释的那样，乃是"提高家庭的地位……那些具有大量财产，不获得地位

和头衔就决不甘心的家庭常常怀有的想法"。怀有这一抱负的主要是詹姆斯，那个独生子：要是家庭的财产加上他的两个没有后嗣的叔叔的财产都能聚集到他的身上，那么他的巨大的财富及随之而来的政治利益，"就能使他有资格企望一个贵族的爵位"。但是洛弗莱斯向克拉丽莎的求爱，对这一目的的实现构成了威胁。洛弗莱斯甚至会有更高的企求。詹姆斯唯恐他的叔叔会将他们的一部分财产从他那儿转给克拉丽莎，以鼓励这一婚姻。由于这一原因，加上本身对洛弗莱斯的憎恶，或许还由于一种由忌妒产生的恐惧，生怕他的妹妹在夺取冠冕的竞争中胜过他，詹姆斯就用尽一切手段让他的家庭迫使克拉丽莎嫁给索尔梅斯。索尔梅斯非常富裕，但出身卑微，为了报答这一美妙的联姻，除了她祖父的财产外不再要克拉丽莎任何嫁妆。那份财产已经归她所有，所以这一损失无论如何已经无可挽回了。[28]

因此，在作品的开头部分，克拉丽莎被置于一种到底是忠于阶级还是忠于家庭的复杂的矛盾冲突之中。索尔梅斯是兴起的中产阶级的最令人讨厌的典型：唯利是图，带有一个"不是生来就具有他现在所拥有的巨大财富……的暴发户"全部卑劣的品质，正如克拉丽莎轻蔑地评述的那样。他完全没有上流社会的那种典雅的风度或知识修养，在生理上就令人厌恶，此外，单词的拼写也非常蹩脚。洛弗莱斯则不然，似乎具有克拉丽莎在周围的环境中所看不到的诸种气质：他是个慷慨大方的地主，一个"博览群书，富有判断力和情趣的人"。[29]而且，他的求婚主要不是出于经济的利益，而是由于对克拉丽莎的美貌和才能的真正的欣慕。作为一个潜在的情人，他较之哈洛周围的男性——不仅是索尔梅斯，而且还包括她以前的追求者以及安娜·豪的相当温顺的赞美者希克曼，都具有极大的优势。因此，洛弗莱斯有一切理由首先向克拉丽莎提出从哈洛的生活方式的压抑下、从被迫同索尔梅斯结婚的

直接威胁下逃跑这一非常合乎她需要的想法。

但是，事实很快证明，实际上洛弗莱斯才更危险地威胁着她的自由和自尊。这，由于诸种原因，也是与他的社会关系紧紧地联系在一起的。当然，问题的关键主要在于他贵族式的放荡，以及他玩世不恭地厌恶婚姻生活。然而，它们又伴随着对于一般的中产阶级的道德和社会态度的完全自觉的敌意。克拉丽莎的性道德，如他自己所说，对他是强烈的刺激物，它应该被视为她的阶级的精神优势的一种表现："要是不是为着贫困的和中等的阶级，"他评论道，"这个世界或许早已被天火毁灭了。"他曾经欺骗并诱奸了出身于富裕的商人家庭但"一心指望挤入贵族行列"的贝特敦小姐；而抑制了他对克拉丽莎的爱的因素之一，是他决心要取得一个他的阶级对于曾经侮辱过他的哈洛家庭的更大的胜利。他鄙视一个"在每个长者的记忆中从卑贱的地位暴发起来的"家族。[30]

因此，克拉丽莎没有同盟者，这倒是合适的，因为她是新个人主义中一切自由和积极的事物、尤其是与清教主义联系在一起的精神独立的英勇的代表。这样，她就必须与一切反对实现新思想的势力——贵族统治、宗法的家庭制度，甚至还包括其发展与清教主义的发展紧密相连的经济个人主义进行斗争。

家庭的独裁专制是促成克拉丽莎悲剧的原因。她父亲的所作所为超越了一家之长的法定的权利：他不仅要求她放弃洛弗莱斯，而且还硬要她嫁给索尔梅斯。这，势必遭到她的拒绝。在一封写给她约翰叔叔的有趣的信中，她列举了女性在婚姻选择中绝对独立的种种事例，然后断定："一个年轻姑娘不应被迫为了一个她所不爱的男子作出所有这些牺牲。"[31]

哈洛家庭的这种家长独裁主义，由于受到占绝对优势的经济个人主义的支配而更为加剧；克拉丽莎则成了这两者的瓮中之鳖。

她的哥哥和姐姐最初对她的敌意，在很大程度上是由于他们的祖父选中了她来继承他的财产。显然，在作出这种选择时，他没有顾及所谓长子继承权，也没理会他的孙子詹姆斯是唯一能够继续这一家族姓氏的亲属这么个事实；他偏偏选中了小孙女克拉丽莎，这纯粹是出于对克拉丽莎的偏爱，也就是由于个人的而不是家庭关系的因素。同时，克拉丽莎的困境也由于詹姆斯对于传统的嫁妆制度的仇视而加剧："女儿们，"他喜欢说，"只是用来培育成别的男人餐桌上的佳肴的小鸡"；因此，他觉得为了达到这一目的"而使家庭的财产蒙受损失"，[32]简直是不可思议的。

家庭的权威与那种经济个人主义态度的结合，不但剥夺了克拉丽莎任何选择的自由，甚至还使得她的家庭故意对她进行残酷的折磨，其理由正如她的叔叔安东尼所指出的，"……面对一个只图钱财的男人"，她宁愿选择"一个出了名的嫖客"。[33]理查逊在这儿表明了与一种唯利是图的哲学相结合的刻板的中产阶级道德，是如何表现为一种隐蔽而又伪善的虐待狂的。这一点得到了与他同流的简·科利尔的承认。在她题为《论巧妙折磨的艺术》（1753年）的文章中——对于上流社会的家庭生活中小型迫害的一种早期的研究——她评论道："一个老哈洛在克拉丽莎身上堆满钱财、服饰、珠宝等等会感到多么快活，而他明明知道，她在他身上所需要的一切只是慈爱的目光和温存的话语。"[34]

克拉丽莎的姐姐阿拉贝拉装作不明白为啥她不愿谈及被用来作为她与索尔梅斯结婚的那份嫁妆而对克拉丽莎进行的折磨，提供了一幕反映这种迫害的真实情景。由于不从父命而被软禁在自己屋里的克拉丽莎，这样描述了阿拉贝拉和她的姨妈的来访：

> 姐姐趁着姨妈在窗前沉思，背对着我们的当儿，不失时机地对我进行了更为粗俗的侮辱：她走到我的衣橱跟前，捧起母亲送我的衣料，拿到我的面前，并在我身边的椅子上打

开；接着在她的手臂和肩膀上一一比试着，她就这样闹腾着，表面上却装得极为平静，只是轻轻说着话，使得姨妈听不到她的声音。这块料子，克拉里，漂亮极了，但这一块也很迷人！我劝你用这块料子做外衣。而这一块，我要是你的话，就用来做新婚之夜的睡衣，而这一块则用来做我的第二套大礼服！亲爱的，你难道不让他们定制一套与祖母给你的宝石相配的新衣吗？那么你是否想穿着索尔梅斯先生打算送给你的那套礼服大出风头呢？他说要在礼品上花上两三千个英镑呢，孩子！我的宝贝，你将被打扮得多么雍容华贵！怎么！亲爱的，你为什么一句话也不说？……[35]

克拉丽莎从这种压迫下逃脱，使这场斗争变为纯然个人间的冲突了。然而，即使在这时，她依然处于极为不利的境地。她的离家出走只是为了保卫自己的自由，而不是出于对他的爱这个事实，深深地刺伤了洛弗莱斯的自尊心。同时，在分离他们的主要问题即结婚的问题上，呈现出种种奇特的困难。在洛弗莱斯这方面，认为同意结婚会使克拉丽莎太轻易地获得胜利：这意味着“一个男子成了她的俘获物，而不是她成了男子的俘获物”。因此，洛弗莱斯费尽心机竭力使她的爱“自行表现出来”，充分承认他的男性的魅力。只是在这一点未能如愿后，他生怕“她会狂妄地认为没有我照样能获得幸福”，于是才使用了暴力，希望自那以后，至少家庭的压力及社会的舆论会迫使她依然留在他的身边。[36]

洛弗莱斯利用克拉丽莎处境中一切不利条件以达到自己目的的那种手法，意味着克拉丽莎依然面临着首先由父亲的专制所提出的那个问题——一切否定女性正当的与男性平等之权利的势力的压抑。她确实如理查逊在描绘贝尔福德讨论《花言巧语的忏悔者》时所暗示的那样，从事着与罗的女主人公卡里斯塔同样的事业，并与她一起发出这样的诘问：

为什么我们
生就高贵的灵魂，却不维护自己的权利，
抛弃他们所强求的这种可厌的服从，
并争取在全世界实现一个平等的王国？[37]

然而，与卡里斯塔不同，况且又是纯洁无辜的，使得克拉丽莎最终能以精神的武器征服她那个放荡者。起初，洛弗莱斯声称自己是个“真正的犹太教徒”，相信“女人是没有灵魂的”。但他最终还是信服了那个以前从来不曾意识到过的事实：克拉丽莎在经受可怕的痛苦时的表现使他相信，“她所说的……她的灵魂比我的灵魂高贵的说法确实是正确的”。[38]这就是他以他从前如此成功地征服其他女性的那种手法，对她进行征服的试验的完全出乎意料的结果：他第一次不得不面对这样的事实，即这个人毕竟是个精神的实体，克拉丽莎是个比他更优秀的人。

因此，在某种意义上，克拉丽莎的胜利是一种与她的性别无关的胜利，这种胜利期待着个人主义的社会所需要的那种新的、内心的道德制裁，正是凭借着这种道德制裁，康德后来成了哲学的代言人。他的无上命令是建立在这么一种前提之上的，即“人们，由于其真正的本性指出，他们就是其自己的目的……因此不应仅仅被用来作为手段”。[39]洛弗莱斯象利用所有别的人们那样，利用克拉丽莎作为满足他对他的社会地位、他的性别及他的才智的自豪感的一种手段。克拉丽莎起初由于没有将别人当手段利用，因此，她在世人的眼中失败了；但最终她证明了人类人格中不可泯灭的天性是任何个人、任何法规都毁灭不了的。这一认识使他完全被慑服了：正如他所承认的，“我从来不知道男人有什么可怕——也不知道女人有什么可怕，直到我结识了克拉丽莎·哈洛小姐；而且，当我将她置于我的掌握之中后，她的作为就更令人惊

愣了”。[40]

要是理查逊就此搁笔了，那么《克拉丽莎》就会成为一部类似乔治·艾略特的《米德尔马契》和亨利·詹姆斯的《一位女士的画象》的那种后来以清教传统描绘女性个人主义悲剧的作品。这三部小说差不多揭示了现代社会中敏感的妇女所面临的期望和现实之间整个不堪忍受的差异，以及摆在每一个既不愿被利用、也不愿利用别人作为手段的人面前的困难。然而理查逊对于性问题热烈的关注，使得他对这一主题的处理更为显豁，更缺乏节制，可能还更为显露。

除了别的诸种特点外，克拉丽莎还是新的女性模式的最高体现，是个真正的敏感的典型。这是她和洛弗莱斯关系中的一个关键的因素。洛弗莱斯小心翼翼地竭力不以那种会使克拉丽莎同意而又不伤害她的敏感性的方式提婚，那自然遭到她的拒绝："难道让他在讲出第一句，仅仅是第一句话后就将我逮住吗?”有一次她就这样自言自语。而另一次，当洛弗莱斯刻薄地问她要是将婚礼推迟几天直到M勋爵能前来参加的那个时候她是否介意时，她迫于她的“礼貌”感，回答道："不，不，你不能认为我会觉得有什么理由需要这样匆忙。”结果，甚至安娜·豪也认为克拉丽莎“过于慎重，过于敏感”了，她极力怂恿克拉丽莎“放下架子去消除他的疑虑”。但是，理查逊在一个注脚中指出，“要一个象她这样思想极为敏感的人，对一个如此刻薄、傲慢而又奸诈的人作出与她不同的反应是不可能的”。实际上洛弗莱斯也完全了解这一点，因为他曾向贝尔福德作过这样的解释："我决不相信，在人类的心灵中，还有象这位小姐内在的气质那么真实，那么敏感的羞怯……而这一直是我的安全所在。”[41]

因此，这种对于妇女在求爱之中坦率承认自己感情的严厉的

戒律，对于克拉丽莎和洛弗莱斯之间的僵局被拖延得这么长久，并在这一过程中变得更为可厌和令人绝望，负有主要的责任。确实，凭着一种非凡的客观性，理查逊甚至使洛弗莱斯向那种习俗的整个基础挑战。他怀疑，妇女是否真的会为人们将婚姻中“任性的、故意的拖延的罪名加在她们身上”而自豪。他提出：“难道这种矫揉造作的敏感不显得粗俗吗？因为，难道她们不在那儿默默地承认她们期望成为婚姻中最大的获利者吗？在她们拖延时所表现出的那种傲慢的态度中，有着一种对自我的否认。”[42]

洛弗莱斯本人，是那种利用女性的礼教习俗为自己辩解的男性模式的代表。例如，他相信，女性的那种虚伪的忸怩，证明他采取的暴力的方式是正当的。“要求一个羞涩的女子同意是残忍的”，他写道，并在相信“我们女性最好由暴烈的不安分的男子来对付”的安娜·豪的观点中找到了某种支持。克拉丽莎看到大问题尚未定局，于是申明，“一个羞怯女人”，应该识别并希望与一个羞怯的象心平气和的希克曼那样的男人结为夫妇。但洛弗莱斯心里很清楚：女人实际上并不真的想望这么一个情人——“一个男性的贞女——我敢保证”。因为他曾相当诙谐地指出，一个贞洁的女人，要是嫁给一个放荡者，她便可以“期待……她所想望的大胆的举动”；而要是她嫁给一个有德行的男子，那么她肯定会感到“他们只是两条平行线，虽然并肩延伸，但永远也不会交叉”。[43]

洛弗莱斯自己就象英国王政复辟时期戏剧中的那些放荡的主人公，忠实于某种低劣的浪漫爱情，由此突出了他作为在两性问题上的那种骑士态度之代表的历史地位，这种态度是与以克拉丽莎为代表的清教徒式的态度相对立的：与按习俗对婚姻所作的安排相比，性爱被置于一个不同的而且更高的地位。所以，尽管非凡的克拉丽莎·哈洛几乎使他考虑“为了受束缚的生活而忘掉荣

誉的生活”，他衷心的希望还是“说服她与他一起过他所说的那种荣誉的生活”。在这种生活中，他将保证“决不与任何别的女人结婚”，但在这种生活中他们的幸福将不会受到婚姻习俗的污染。[44]

至少，他的计划是这样的：根据自己的条件获得她；同时，一旦当他的个性和行为准则获得胜利后，他随时有与她结婚的可能性。“要是我真的与她结婚了，那么世人不就能认为我无罪了吗？”他自问道。“以后补上教堂中的仪式，这又有什么不可以呢？难道每一部故事中的祸难不都是以美满的婚姻结束的吗？”[45]

一般说来，洛弗莱斯或许和克拉丽莎同样地接近通常的观点，而且他的看法还在《帕美拉》的故事中得到了某种支持。但是理查逊当时正处于一种异常严肃的情绪之中，正如他在“序言”中所说的，当时已决定向“那种危险的但为常人所普遍接受的观念（即一个改过自新的浪子会成为最好的丈夫）”挑战。所以他在克拉丽莎还没从麻醉剂中恢复知觉时（那或许是书中最缺乏说服力的事件，但它却是服从于众多重要的道德和文学目的的），介绍了那个放荡者。

首先，最为明显的是，为了理查逊说教的目的，洛弗莱斯完全被摒于任何荣誉的概念的大门之外；并且，一切藏匿在放荡者的绅士风度下的暴行也都被暴露无遗。对此，洛弗莱斯自己也逐渐意识到了，因此，诅咒自己听信了辛克莱尔太太及其一伙的鬼话。当然，这并不是出于良心的责备，而是由于对全盘失败的承认。在他的眼中，正如他自己所说，“暴力没有取得胜利，没有征服她的意志”；[46]而在世人的眼中，正如约翰·丹尼斯①以玩世不恭的态度所评论的那样，“一桩悲剧中的强奸乃是一曲对于性的颂

① 约翰·丹尼斯（Dennis John，1657—1734），英国评论家和戏剧家。

歌……因为……女人……是应该保持清白的，是应该不得到她的同意而让人愉悦的；而被认为是十足的坏蛋的男人则赞美女性诱人的魅力，正是这种魅力驱使他采用了如此可怕的暴力”。[47]

洛弗莱斯发现，与他所预料的相反，事情并非是“一旦征服……就永远征服了”。克拉丽莎不但能够证明他关于女性行为准则的观点的欺骗性，并且还以一句著名的话对他进行了公然的反抗：“一个象你这样卑鄙地作践我的人永远也不可能让我成为他的妻子。”克拉丽莎自己的荣誉感比她在世人眼中的声誉重要得多。这一准则实际上并非是一种虚伪的哄骗；洛弗莱斯的那个“他的花招，好歹能将哈洛小姐哄住，将自己对她所干下的一切坏事说成是对洛弗莱斯太太的善良仁慈的行为”的设想完全破产了，于是他只得屈从于这些“为德行而爱德行的无可辩驳的明证”。[48]

要是这就是一切，那么《克拉丽莎》中的冲突对于这么一部鸿篇巨制，或许依然会显得太简单。然而，实际上，事情要远比这些更复杂，更令人困惑。

弗洛伊德表明了现代性生活中的礼教习俗的不自然，如何“必然使得社会的成员倾向于隐瞒真实，转弯抹角，倾向于自我欺骗和欺骗他人”。[49]在《帕美拉》中，这种自我欺骗产生了讽刺的效果：读者将女主人公虚伪的动机与她显而易见的但主要是无意识的目的进行了对照。但是在《克拉丽莎》中，女主人公对于性感的同样的无意识（这种无意识，在别人一定会解释为严重地缺乏自我认识——要是实际上不是不诚实的话），却成了故事戏剧性发展的一个重要的组成部分，深化并增强了故事明显的意义。

约翰逊这样评论道，克拉丽莎“永远存在着某种东西，它比真实更使克拉丽莎喜爱”。[50]但是，安娜·豪公正地指出，“就女人与男人的交往而言，这种表里不一的状况是两性关系的习俗强

加于她们的。因为，正如她所说，要是一个女人在信中向一个惯于欺骗的、甚至向一个秉性古怪的男子吐露了心迹，那对她会有什么好处呢?"[51]然而，真正的悲剧乃是这种礼教习俗还使克拉丽莎抑制自己的性感，不让它在安娜·豪面前流露出来，甚至不让它在她自己的意识中出现。正是这种抑制造成了小说前几部的那种总的紧张心理，理查逊的这种表现，很得约翰逊赞赏。[52]克拉丽莎的信件，以及在一定程度上洛弗莱斯的信件，乃是一种引人入胜的研究对象。因为我们决不能设想，其中任何的陈述都会被当作完全的、确有其事的事实。约翰逊之所以赞赏理查逊，其原因之一，或许是因为尽管如我们所见，他相信在一个人的信件中，他的"灵魂是赤裸裸的"；然而他又懂得，对于谬论和诡辩，再没有什么比书信的往来更具有诱惑力了。[53]

在作品的前几卷中，对于这些无意识的两重性的对照，是建立在安娜相信克拉丽莎是爱洛弗莱斯的，而不相信克拉丽莎关于她的私奔完全是偶然的非自愿的那种说法的基础之上的。在婚事被拖延了很久之后，安娜·豪甚至认为必须写信告诉克拉丽莎："那时，你除了逃离这间屋子，这间地狱般的屋子外，还有什么办法呢！噢，你的心会让你飞向那个男子的！"确实，洛弗莱斯是了解这一点的，克拉丽莎的出逃是自觉自愿的。但是直到读完了半部小说，每个读者还是对这一情形感到十分疑惑；我们完全有权认为克拉丽莎本人并不了解她自己的感情，而洛弗莱斯怀疑她玩弄的是"女性假装否认爱情"[54]的把戏，也并非是毫无根据的。

随着故事的进展，克拉丽莎渐渐地发现了这一点。还在很早的时候，她已产生了疑心，"我的思想到底发生了什么变化"，以至在书写一封关于洛弗莱斯的信件时"如此奇特地支配了我的笔"；她与安娜·豪关于她对他的真实态度的辩论，终于使她不得不怀疑她原先所抱有的她能改造洛弗莱斯的希望，实际上是否只

是为不那么值得赞许的动机所戴的一个面具。"多么奇特的不完美的人啊!"她心里想。"但是，作为我们一切行动和愿望之出发点的自我，在这儿只是个自负的错误引导者。""一旦你写起信来，"她向安娜·豪承认说，"象他那样的男子是不会自然地使得女性厌恶的，而我则认为这种男子（不管多么能讨女人的欢心）并不是我们应该喜爱的。"她不能否认她"爱洛弗莱斯胜过对所有别的男子的喜爱"；而且，安娜关于她不曾"注意自己脉搏的跳动"的善意的揶揄还是不无道理的。她要实施她那"按照理智的吩咐去喜爱和厌恶"的原则，并非如她想象的那么容易；她为爱上了他而判定自己犯下了不可饶恕的罪过。之所以不可饶恕，是因为"那种对爱的对象没有一点纯正动机的爱情到底算什么呢?"但是，正如她所意识到的，"爱和恨"都不是"有意识的情感"。所以，尽管没对自己的感情作出任何详尽的解释，她还是承认了安娜·豪对她对洛弗莱斯的爱的"发现"："发现，我该这么称它吗?"她甚为疑惑，于是颓丧地说道："我该管它叫什么呢?"[55]

在整部小说中，克拉丽莎越来越深切地了解自己，但同时也越来越深切地了解了洛弗莱斯极为邪恶的欺诈。在这位女性的信件中所表现出的小小的保留和混乱，与洛弗莱斯对克拉丽莎表面的情意和他在信件中所暴露出的谎言和欺骗之间的严重不一致相比，是微不足道的。这位男性的行为准则允许他在对异性的追求中毫无信义和廉耻之心，甚至对此还直言不讳。正如贝尔福德所指出的，"我们的廉耻观和一般世人心目中的廉耻观是两码事"。洛弗莱斯的廉耻观是这样的，即他"从未欺骗过一个男人，也几乎没对一个女人讲过真话"。通过以上的揭示，我们可以看到，相对于男子用以达到其目的的那些无耻的手段，那种似乎使得克拉丽莎过于谨慎的行为准则还是不够谨慎。但是，如果说克拉丽莎的行为准则助长了使她处于洛弗莱斯的掌握之中的那种对自我的无

知，那么，至少其中不含有有意识的欺骗；于是洛弗莱斯不得不看到，既然克拉丽莎不可能“堕落到欺骗和说谎的地步，又不能拯救自己”，那么贝尔福德关于“这一磨难是不公正的”[56]的断言是正确的。

于是，由性生活方面的礼教习俗所造成的有意或无意的诡辩，帮助理查逊创造了一种心理上的惊奇和发现的模式，这种模式在性质上与《帕美拉》中的那种模式颇为相似，尽管女性的自我欺骗和男性的欺诈的那种对照属于一种更为广泛更为有力的对照。但是理查逊对于性冲动所采取的那种无意识形态的探索，也把他带入了更深入的研究。他在洛弗莱斯和克拉丽莎的关系所包含的一系列已经颇为复杂的两重性中，又加上了全然不同的意义，那些意义可被视为对于无意识领域中性的作用的两重性的最终并且无疑是病理学上的表达。

那些反映两性之间关系的比喻，表明了理查逊思想的基本倾向。洛弗莱斯把自己想象为一只鹰，只是扑向最高的猎物。贝尔福德称他“象豹子一样的凶残”；而安娜则将他视为一条鬣狗。那个关于狩猎的隐喻，确实反映了洛弗莱斯关于两性问题的整个的观念。例如，他写信给贝尔福德，“在孩提时代，我们捕捉鸟儿，成年之后，我们则捕捉女人；或许两者依次体现了我们在嬉闹中的残酷。”然后，当他描绘小鸟如何屈从于它的捕捉者（他希望克拉丽莎也会这样屈从于他）的“美妙的过程”时，不由得心满意足。他断定：“说真的，杰克，人性要比我们通常所了解的更为凶残。”但是，杰克早已了解了这一点，至少在洛弗莱斯的身上。于是他在回信中写道：“你最高兴的就是玩弄并折磨你最喜爱并在你掌握之中的动物，不管是鸟类还是牲畜。”

性虐待狂，无疑是十八世纪关于男性地位的观点所引起的极

端形式，它使得女性处于、并只能处于牺牲品的地位。运用洛弗莱斯的另一个比喻，那么男人就是蜘蛛，而女人则注定是蛛网中的苍蝇。[57]

这种性生活的概念化，自理查逊后，曾在文学史上留下了辉煌的篇章。马里欧·普拉兹曾把《克拉丽莎》视为他称之为“受迫害的女性的主题”的开端。这个主题由德·萨德继承了下去，并在浪漫主义文学中发挥了重要的作用。[58]后来，这幅关于两性关系的图画，就以多少有点温和的形式，在英国确立了起来。那种维多利亚式的想象，往往萦回于纯洁的女性为残暴而放荡的男性所侵袭这种永恒的危急之中。而在罗契斯特或在某个石南丛生的悬崖上，夏洛特和艾米丽·勃朗特的女性的清教徒式的想象，则产生了一种作为可怕的兽性和恶魔似的才智(那同样是变态的)之结合的男性的模式。

作为虐待狂的性感的男性的补充的，是受虐待的没有性感的女性；在《克拉丽莎》中，这一概念是以与女主人公相关的比喻和中心情节之潜在的含意来表现的。说到比喻，值得注意的是，克拉丽莎并不是由玫瑰而是由百合花作象征的。一次，洛弗莱斯将她视为“一枝主茎半折的百合花，由于承受着过于沉重的晨露而摇摇欲坠”，而克拉丽莎后来则吩咐要用“被吹折后刚从主茎上落下的白色百合花的花蕊”[59]来装饰她的坟墓。在情节的范围内，当克拉丽莎还没从麻醉剂中恢复知觉时，那种强奸本身，可被看作认为女性在两性关系中的地位就是消极地承受损害这么一种观念的展开。它表明只有当女人的主观意志不发挥作用时，男子的兽性才能够得逞。

纵然如此，克拉丽莎还是死了；对于女人，性交显然意味着死亡。理查逊在这儿到底有什么意图，不甚明了；但是可以看到，他已经显示了一种对于《帕美拉》中的无意识的象征的卓越的觉

察力。当那位女主人公对于B先生依然心存惧意时，在她的想象中，他就象一头公牛，瞪着充血的眼睛向她追来。后来，当一种幸运的转机已经依稀可见时，她极为适当地梦见了雅各布的梯子。[60]因此，意味深长的是，正当克拉丽莎私奔之前，她做了一个梦，梦见洛弗莱斯刺伤了她的心。然后，她叙述道，他“将我扔到一个事先掘好的深深的墓穴之中，旁边有两三具半腐烂的尸体，他亲手将尘土覆盖在我的身上，然后用脚踩实”。[61]这个梦主要是对于她对洛弗莱斯实际上的惧怕的一种恐怖的表达；但它也受到了性交即是一种灵魂与肉体之毁灭的意识的影响。

这一联系环绕着故事的后半部分。尽管害怕洛弗莱斯，她还是与他一起出逃了。后来，当他的意图变得更为明显时，她好几次向他提供了小刀或剪子以将她杀死。洛弗莱斯对其中的一次作了这样的描述：“她的情绪激动得发狂，坦露着一段迷人的颈项，这儿，这儿，这个悲痛欲绝的美人说，将你尖利的恩惠刺进来吧。”无疑，克拉丽莎在无意识中不但企求死，还企求性的侵犯。而当这种侵犯真的发生时，它对双方显然都与死无异了。洛弗莱斯宣称，“事情结束了，克拉丽莎还活着”——好象人们所预期的是相反的结果似的。后来，克拉丽莎嘱咐道，要是洛弗莱斯坚持“要看到她的死（他已经看到过她死一般的模样），那么就让他这种放荡的好奇心得到满足吧”。[62]

在某种意义上，克拉丽莎在这儿所提到的即将来临的死亡，正是她当初受虐狂心理的一种必然的结果：既然性交已无异于死亡，既然已遭到洛弗莱斯的玷污，那么她的自尊就需要预期的结果赶快来临；她的衰落，正如医生所说，显然不是一种身体方面的问题，而是“一种情场上的问题”。[63]对于使她不可能有其它命运的那个隐蔽的、无可更改的原因，并没有多作说明；但是这么个事实本身却是毋庸置疑的：任何一个方面都会证明她内心最深处的

自我一直是错误的。

这自然不是她的具有极为复杂因素的死亡的唯一原因。例如，它又是完全符合于理查逊的那种见解的，即克拉丽莎宁愿去死也不愿承受遭受了污辱的重荷，即使如洛弗莱斯所说，“这只是一种象征性的污辱”。[64]但是其中还有一种比暗示更为明显的提示，表明克拉丽莎所不能面对的主要并不是洛弗莱斯所做下的事情，也不是世人会因此想些什么，而是她所领悟到的她自己并非是完全无可指责的那么一种意识。

这种意识在她被强奸后的谵妄状态中所写的一封没有写完的信件中，得到了最为明确的阐述：

> 一位小姐热烈地爱上了一头幼狮或幼熊，我记不得到底是哪一种了——但我相信是熊，要么就是虎。当它是头幼兽时，曾是她心爱的礼物。她亲手喂养它，以极其温柔的情意培育这头邪恶的幼兽，她时常与它玩耍，丝毫不感到惧怕，也不担心会有什么危险……但是看一看接着所发生的事情吧：由于多少忽视了满足它那贪婪的爪子，或者某次在别的什么方面对它有所冒犯，它终于又恢复了本性；它突然向她扑来，将她撕成碎片。那么，请问，最该受谴责的到底是谁呢？是野兽呢，还是那位小姐？当然是那位小姐！因为她所做的超越了本性，至少超越了人性；而它所做的是合乎它的本性的。[65]

作为一个男人，洛弗莱斯只是做了意想之中的事，而克拉丽莎与他调情则是违背她的本性的。回想一下，她可能会记得，对她所作的“她无论如何也不会爱他的”这个断言进行嘲讽的安娜·豪，曾经讥讽地祝贺她“成了我所听到过的能够将那头狮子随意地变成一条巴儿狗的第一个女性”。这种令她意识到她的错误的辛辣的暗示，可能会使她注意起自己的内心，并看到即使她也

没有超乎于洛弗莱斯称之为“性和本性”的“不体面的”[66]弱点的那种东西之上。由于这么一种信念压抑着她的心灵，那种想从肉体中获得解脱的愿望就变得颇为迫切了。她活灵活现地体现了圣·保罗在《罗马书》中所提到的那种情形：“我喜爱上帝依照精神的人所制定的法则。但是我发觉在我的肉体中还有另一种与我精神的法则相抵触的法则……噢，我这个可怜的人啊！谁将把我从这死亡的肉体中拯救出来？”

从历史的观点看，克拉丽莎的悲剧似乎显然反映了清教主义精神的灵性及其惧怕情欲的综合的效果，这种效果遏止着性冲动的发展，不让其超乎于孤独癖和受虐狂的阶段。弗洛伊德和贺拉斯都赞同这样的观点，即你可以用一把长柄叉将人的天性撵走，但天性总是要回来的——这一见解，顺便说一下，理查逊是非常熟悉的，因为洛弗莱斯引用过它——因此，克拉丽莎的“情死”，使人想到性爱的冲动已被引上了不同的甚至相反的轨道，这是不足为奇的。她在为将临的死亡所作的每一项准备中所获得的那种反常的感觉上的愉悦，主要是由于感到她至少将去会见天国中的新郎；她声称道：“我正在做着比会见一个尘世的丈夫更为详尽的准备。”“从来没有一个新娘作过象我这么周全的准备。我的结婚礼服已经买好……这是所有的新娘所穿过的最舒适，最理想的礼服。”但是她在面对即将来临的死亡所表现出的那种愉悦，也具有一种强烈的自恋的性质。贝尔福德说，她为她的棺材选择的“主要的图案”，“是一条戴着花冠的蛇，其尾衔于嘴中，形成一个环形——永恒的象征”。象征永恒，这是毫无疑义的；但同时它又象征着进行着自我毁灭的漫无止境的情欲。[67]

关于克拉丽莎在变态心理学方面的意义之细节，可以有诸种不同的见解；但至少，这是理查逊的想象所表现出的一种方向，并

且他已在其中显示了一种深入到无意识和潜意识层中现在已众所周知的诡辩中去的卓越的洞察力，这些都是毋庸置疑的。关于这一点，还可在强奸之后的情节以及克拉丽莎写给洛弗莱斯的语无伦次的信件中，得到进一步的证实。菲尔丁赞扬它“超出了一切我所读过的作品”。[68]另一个同时代伟大的赞美者狄德罗特别指出，探索心灵深处的奥秘是理查逊的独到之处——根据他自己对于《拉摩的侄儿》中那个主题的处理，这是个相当有权威的评价。狄德罗说，“是理查逊高举着火把，深入到洞穴之中，是他教导人们如何识别那些隐匿在善良的急于表现的目的中的微妙而邪恶的动机。他拂去了洞穴入口处高大的帷幕，于是被掩蔽起来的摩尔人就暴露无遗了。”[69]这无疑是我们在《克拉丽莎》中所作的那种发现的航行的性质；而那丑陋的摩尔人自然是隐藏在最善良的心灵之中的无意识生命的可怕的真实。

这么一种解释，势必暗示出理查逊的想象并非总是与他的说教目的联系在一起的；当然，这一点本来也并非是没有可能的。那位世俗主教端庄的仪表、沉重的声音，表现了理查逊思想中一个重要的部分，但不是全部；由于他的主观意识还是原来的那种意识，因此，很可能只有一种在伦理上极为谨慎的外表，加上出版时不署作者名姓，以及某种自以为公正善良的诡辩倾向，方能缓解他内心的潜意识压抑力，从而使他的想象力自由地表达对于其它经验领域的浓厚兴趣。

这样的过程似乎不仅出现在理查逊对克拉丽莎的描绘中，而且还出现在他对于洛弗莱斯的描绘中。或许在理查逊的心灵中，有一种比他自己所意识到的更为深刻的以他笔下的放荡者自居的心理，这种心理在洛弗莱斯以下的一段议论中留下了痕迹：“是否每一个放荡者，不，每一个人都能象我一样地坐下，将所有那些写入他的头脑或心灵，并以同样的自由和真实进行自我谴责呢？而

我要支持下去又需要多少的恶棍歹徒啊!”在别的地方，洛弗莱斯在性生活方面想象力的异乎寻常的活跃，无疑暗示出他的塑造者与他心甘情愿的合作已远远超出了文学职责的要求。例如，洛弗莱斯为了对安娜·豪复仇而考虑的那个不仅将她强奸，而且为了同一个凶恶的目的还要劫持她的母亲的计划，乃是一种荒谬的毫无道理的设想，这种设想对于实现理查逊的说教目的是毫无意义的。[70]

然而，理查逊无意识的以自己的主人公自居的心理的最终效果，从某种审美的角度看，似乎又是完全正当的。在小说原来的构想中，危险在于洛弗莱斯是那么的残忍和幼稚，使得他和克拉丽莎的关系难以维持一种发展的和交互的心理模式。然而，理查逊使他们的性格带上某种具有缓解彼此鲜明对立之作用的潜在的心理因素，从而减少了他们之间悬殊的差异。他通过暗示她深层意识中的自我也具有其病态的方面（这一暗示实际上增添了她的故事的悲怆的色彩，然而却在某种意义上使她更接近了洛弗莱斯的世界），从而降低了克拉丽莎的完美性。同时，他又引导我们感觉到，正如他的女主人公的德行并非没有复杂的一面一样，他的恶棍的罪恶也具有令人怜悯的地方。

洛弗莱斯的名字——在读音和词源学上——都意味着“没有爱情”;[71]而他的行为准则——放荡者的行为准则——正如克拉丽莎的行为准则一样，使他看不到自己最深层的情感。从一开始，他性格的某个方面就不断地竭力公开而体面地表达对于克拉丽莎的爱，并且常常几乎获得成功。克拉丽莎确实也觉察到他性格中的这股潜流，她对他说:“你一定压抑着一种强烈的感情！你的心肠是何等的可怕，何等的审慎而冷酷。谁曾具有你不时表现出的那种深沉的感情?谁曾具有偶尔从你唇间流露出的那种柔情蜜意?而迄今为止，谁又能象你一样，为着既定的目的和预先的计划将

所有这一切压抑下去？”[72]

这种对于洛弗莱斯的有意识的恶和被压抑的善的区分，为对于叙述的处理提供了又一个令人满意的形式匀称的范例。因为正如克拉丽莎开始时无意识地爱上了洛弗莱斯，后来又不得不看到，实际上他并不配这种爱一样，洛弗莱斯开始时怀着一种又恨又爱的感情，但后来终于完全爱上了她，尽管这只是在他自己使得她不可能再以爱给予回报之后。要是克拉丽莎能够早一点了解自己的感情，而不是起初对她的性意识毫无所知，而后又如此惧怕，她本来或许可以完全根据自己的主张与洛弗莱斯结婚的。洛弗莱斯也一样，要是他当初认识并愿意承认他性格中那种温文尔雅的成分，他本来也不会失去克拉丽莎的。

这之所以不可能，其根本的原因实际上正是造成克拉丽莎自杀的那些因素的补充物：两者的命运分别显示了由两种行为准则造成的毁灭，那些准则注定了它们的持有者必然怀有某种使得人类之爱成为不可能的心态，因为它们在肉和灵之间设置了一道不可逾越的障碍。克拉丽莎选择了死亡，而不是承认肉体；洛弗莱斯使得她没有爱他的可能，因为他也作了一种同样绝对的（尽管是相反的）划分：要是他希望“证明她要么是天仙，要么是女人”，那么克拉丽莎别无他法，只能作出她所作的那种选择，从肉体上否认她女子的特性，从而证明（用洛弗莱斯的话说），“她的冷漠是真正的冷漠”。同时，对他说来，灵魂的拯救之唯一的可能，也只在于否定对于自我的幻觉，那种幻觉与克拉丽莎的一样，在本质上乃是虚伪的性意识的一种反映。“要是我放弃我的诡计”，他在内心反省的时候写道，“那么我将只是一个平平常常的人了。”但是，无疑，和克拉丽莎一样，他是如此深深地依恋于对于自己的预想，致使他无可改变。他和克拉丽莎的僵持是彻底的，正如他自己所承认的，“对于她该怎么办，没有她又该怎么办，我一无所

知。"[73]

因此，对于洛弗莱斯，死也是唯一的出路。诚然，他的结局不是自杀，但是他曾在某种程度上萌动此念，并且他还在一个梦中受到过预先警告。在梦中，他想最终再拥抱她一下，这时，但见天门开启，将她接纳，他独自一人留于尘世，然后地面陷塌，他一下子掉入了一个无底的地狱之中。在这些意义上，他的结局还是与克拉丽莎的结局颇为相似的。他的无意识的预感，后来被事变所证实，但不是在他进行抵罪之前。他向刺杀他的莫登上校承认，他的命运是自己造成的，并乞求克拉丽莎的在天之灵给予怜悯和宽恕。[74]

他们的关系就这样结束了，至少在这点上，颇象神话和传说之中热恋的情人，至死还情意绵绵。克拉丽莎和洛弗莱斯就如特里斯坦和伊索尔德或者罗密欧与朱丽叶一样，完全而又不幸地相依为命；但是，阻碍理查逊笔下的不幸的情人相结合的主要障碍是主观的，在一定程度上是无意识的，这是与小说的主观的幻想方式相一致的。命运通过各种心理的力量操纵着个人，这种力量最终无疑是普遍的和社会性的，因为主人公的差异代表着他们的社会观念和道德规范的更大的冲突。但是它们是如此彻底地内在化了，致使冲突表现为不同个性、甚至同一个性的不同方面之间的斗争。

这是理查逊的胜利。即便是情节和人物的那些显然难以置信的、说教的或反映特定历史时期的方面，即便是强奸和克拉丽莎荒唐的对死的时间的选择，都被带入一种具有无限形式和心理上之复杂性的更大的富有戏剧性的格局之中。正是这种使简单的情形不断丰富和复杂化的能力，使得理查逊成了现在这样伟大的小说家。它还表明了这部小说终于达到了文学上的成熟。它的艺术手法，不仅能够支承理查逊赋予他的主题的无限丰富想象的展开，

还能引导他离开他特别偏爱的平淡无味的说教，而对他人物的内心进行如此深刻的探索，致使他们的体验带有人类生活本身可怕的模糊性。

原注：

[1] 《通信集》，第一卷，第123—124页。关于其日期见麦基洛普，《理查逊》，第26页。

[2] 麦基洛普，《理查逊》，第127页。

[3] 《克拉丽莎》序言；关于这个问题参见A·D·麦基洛普的《理查逊小说的书信体技巧》，载《赖斯学院小册子》，第三十八期(1951年)，第36—54页。

[4] 第一部，第138页。

[5] 这封致理查逊的信是由E·L·小麦克亚当发现的，他以《一封新发现的菲尔丁的信件》为标题将其发表在《耶鲁评论》第三十八期（1948年）第30页上。

[6] 第二卷第221页。

[7] 引自麦基洛普的《理查逊》，第205页。

[8] 第四部，第494，496，507页；第三部，第521页；第四部，第509页。

[9] 第二部，第378—379页；第三部，第335页。

[10] 附录。

[11] 见H·G·沃德，《理查逊的人物洛弗莱斯》，载《现代语言评论》，第七期（1912年），第494—498页。

[12] 《通信集》，第五卷，第264页。

[13] 《书信作品集》，第一卷，第476—477页。

[14] 第四十期。

[15] 《理查逊》，第76页。

[16] 第一期（1805年），第126页。

[17] 见H·D·特雷尔和J·S·曼的《好交际的英国人》(1904年伦敦版)，第五卷，第206页；H·B·惠特利，《霍格斯的伦敦》（1909年伦敦版)，第251—253页；哥尔斯密的《世界公民》，第十二封信。

[18] 《葬礼上的哀歌及英国浪漫主义的兴起》，主要见第3,82,269页。

[19] 小威廉·塞尔，《塞缪尔·理查逊，印刷能手》（1950年伊萨卡

版)，第174—175，218—221页。

[20] 《通信集》，第四卷，第237页。

[21] 《日记》，特纳编（1925年伦敦版)，第4—5页，特纳的反应确是理查逊希望引起的（见《通信集》，第四卷，第228页)。

[22] 扬，《作品集》(1773年)，第五卷，第136页；A·D·麦基洛普的《理查逊、扬及猜测》，载《现代语言学》，第二十二期（1925年)，第396—398页。

[23] 贝赞特，《十八世纪的伦敦生活》，第546—548页。

[24] 第四部，第398，327，347页。

[25] 《约翰逊杂集》，希尔编，第二卷，第190，251页。

[26] 引自麦基洛普的《理查逊》，第279页。

[27] 《最后的文章》(1950年伦敦版)，第221页。

[28] 第一部，第53—54页。

[29] 第一部，第59，166，12页。

[30] 第二部，第491，218，147页；第一部，第170页。

[31] 第一部，第153页。

[32] 第一部，第54页。

[33] 第一部，第160页。

[34] 第88页。

[35] 第一部，第235—236页。

[36] 第二部，第426—427页；第三部，第150页。

[37] 第三幕，第一场。

[38] 第二部，第474页；第三部，第407页。

[39] 《伦理玄学的基本原则》，见阿博特翻译的《坎特对于〈实用的理性〉及其它作品的批评》(1898年伦敦版)，第46页。

[40] 第三部，第301页。

[41] 第二部，第28，312，156页；第一部，第500页；第二部，第156，475页。

[42] 第二部，第457页。

[43] 第三部，第214页；第二部，第147，73，126页；第三部，第82页。

[44] 第一部，第147页；第二部，第496页。

[45] 第三部，第281页。

[46] 第二部，第398页。

[47] 《评论作品集》，第二卷，第166页。

[48] 第三部，第318，222，412，222页。

[49] 《“文明”的性道德和现代的不安》，选自《论文集》(1924年伦敦版)，第二卷，第77页。

[50] 《约翰逊杂集》，第一卷，第297页。

[51] 第三部，第8页。

[52] 《约翰逊杂集》，第一卷，第282页。

[53] 《蒲柏》，载《诗人传》，希尔编，第三卷，第207页。

[54] 第三部，第11页；第一部，第515页。

[55] 第一部，第47页；第二部，第379，438—439页；第一部，第139页；第二部，第439页。

[56] 第二部，第158页；第四部，第445页；第三部，第407页；第二部，第158页。

[57] 第二部，第253页；第四部，第269页；第二部，第245—249，483，23页。

[58] 由戴维森翻译的《浪漫主义的痛苦》(1951年伦敦版)，第95—107页。

[59] 第三部，第193页；第四部，第257页。

[60] 《帕美拉》，第一部，第135，274页。

[61] 第一部，第433页。

[62] 第三部，第238，196页；第四部，第416页。

[63] 第二部，第468页。

[64] 第三部，第242页。

[65] 第三部，第206页。

[66] 第一部，第49页；第三部，第476页；还可见第二部，第420页。

[67] 第二部，第99页；第四部，第2，303，256—257页。

[68] 《新发现的菲尔丁信件》，第305页。

[69] 《厄维斯全集》，比尔编，第1091页。

[70] 第二部，第492，418—425页。

[71] 见欧内斯特·威克利的《姓名》(1936年伦敦版)，第259页。姓名通常是无意识态度的指南，理查逊的主人公的那些名字易于证实这样一种看法，他暗中使自己与他的主角相一致，罗伯特·洛弗莱斯就是一个令人愉悦的名字，他甚至不自觉地配合了洛弗莱斯降低女主人公身份的意图："克拉丽莎"这个名字很接近罗的下流的女主人公的名字"考利斯塔"；而哈洛则音形近似于"妓女"(harlot)。这种词语上的联系在阿拉贝拉写给克拉丽莎的信中似乎变得有意识了：她告诉她，如果"詹姆斯看到了你，他会把你当作一

种普通的生物”来对待的，然后，又提到她关于洛弗莱斯是否会和她结婚的问题，以一种极度蔑视的口吻补充道：“……这就是著名的光辉的克拉丽莎——克拉丽莎什么？哈洛，毫无疑问！——那就是使我们大家都丢脸的哈洛。”（第二部，第170—171页）。

[72] 第三部，第152页。

[73] 第二部，第208页；第三部，第190，229页。

[74] 第四部，第136，529页。

第八章　菲尔丁和小说的史诗理论

由于为《约瑟夫·安德鲁斯》的写作提供了原动力的是《帕美拉》，因此，菲尔丁不可能被认为象理查逊那样曾对小说的兴起作出了如此直接的贡献。也正因如此，在此我们对他所作的讨论才稍欠深广详尽。但无论如何，他的作品也引出了另外一些问题，这是因为，使其独具特色的那些要素，并未象植根于新古典主义传统中那样，深深植根于社会变化之中。这本身也许会被认为表现了对目前研究论题的某种质疑：例如，假使《汤姆·琼斯》的主要特征是奥古斯丁时代文学界的一种独立自发的发展运动的结果，假使这些特征后来普遍地成了小说的典型特征，那么很显然，社会变化促成这种新形式兴起的决定性意义，就很难得到证实了。

小说决不是现代社会独有的文学表现方式，从本质上说，它是十分古老而又高贵的叙事文学传统的一种延续，对此，菲尔丁的"散文体滑稽史诗"这一著名程式提供了某种权威性。纵使这一程式采取了一种颇为简略而不规范的表述方法，但它肯定是大大值得考虑的。显然，从更大的意义上说，史诗是叙事文学形式的最初例证，同时又是严肃文学的例证，因此，顺理成章的是，它可以为包含了所有这类作品的各类形式命名；在这个意义上说，小说也可以被说成是一种史诗。人们也许可以象黑格尔那样走得更远，把小说视为现代枯燥的现实观念挤压下产生的史诗精神的一种体现。[1]然而，非常明显的是，实际的相似之处只是理论性的、抽

象性的；因此，人们如果不是故意忽视这两种形式的绝大多数文学特性，就不会对它们有更深刻的认识：毕竟史诗是一种口头的诗的样式，它所记述的是那些参加集体的而非个人的开拓事业的历史人物或传奇人物的广为人知的、而且通常是非凡的业绩，而这一切无一能被说成是小说所具有的。

笛福或理查逊的小说肯定不能说是这样的；但他们关于史诗的点滴评论却碰巧有益于说明这两种样式之间的社会方面或文学方面的区别。在考察菲尔丁的类史诗观念及其性质对他的小说的影响之前，我们将先简略地讨论一下笛福与理查逊关于这一问题的见解。

I

除了对“不朽的维吉尔的……精确的判断力”和荷马的“更丰富旺盛的创造力与想象力”[2]已成惯例的通常对比之外，笛福对史诗经常抱有随意贬损的态度。他在《评论报》(1705年)上写道：“不去看维吉尔、贺拉斯或荷马的作品，就可以很容易地向你们讲清公众骚乱、个人龃龉及党派之争的结果。”[3]在1711年出版的一个小册子《罪恶的条约》中，他又告诉我们，对特洛亚的围攻，只是为了“营救一个妓女”[4]。对海伦的这种看法并非标新立异，但笛福把整个事件归结为一种简单的道德判断的这种精炼，却使我们想到了，中产阶级的文学观中伦理考虑的首要地位，很可能会大大削弱古典文学的声望。笛福“早就驳倒了……淫猥下流的拉丁文作家提布鲁斯、普罗培尔提乌斯① 及其他人[5]的理由，以及

① 提布鲁斯、普罗培尔提乌斯，古罗马的抒情诗人。

他的“除了普鲁塔克，[①] 古希腊没有一个道德家”[6]的哀叹，可能都进一步突出了这种倾向。

如果笛福不认为荷马是一个道德家，那么他对把荷马说成是历史家的谴责就更毫不含糊了。笛福的文学旨趣几乎完全受其对事实的胃口无量的欲望所支配，而掌握了大量事实的荷马的可信价值显然有着严重的局限，口头文学传统都是如此。这一主题最早出现在1704年出版的《动乱》的前言中，后在1726年出版的笛福的《论文学》中得到了非常充分的发展。

笛福所谓的文学，指的就是写作。他常用的论题就是，写作艺术是摩西赐与的神的礼物，它能使人摆脱“最腐朽的、日益增加的对传统的运用”，这一传统也就是最早的、“关于人与物的口头历史”，事实上，它总是倾向于把历史变成“寓言或传奇”，把“恶棍”变成“英雄”，把“英雄”变成神。在这方面荷马是罪魁祸首。他的作品是无可替代的历史文献：“如果没有荷马的吟唱，特洛亚战争”就不会为我们所知；然而，不幸的是，“甚至现在我们也无法确知，它究竟是一部历史，还是一个民间说唱艺人为挣得一便士而编造的寓言故事”[7]。

最后这句话，重申了笛福对荷马的最基本的提法，它出现于对一场争论的很有趣的介入过程中，这场争论是由蒲柏在翻译《奥德赛》时与布鲁姆[②]和芬顿[③]的不被人承认的合作引起的。在不分青红皂白的唐突之语受到嘉许的《苹果蜂杂志》上，笛福写道，他认为单单挑出蒲柏作为攻击的对象是滑稽可笑的，自荷马以来所有的作家都是剽窃者：

---

① 普鲁塔克（46？—120？），古罗马传记作家。

② 布鲁姆·威廉（1689—1745），英国学者，诗人。

③ 芬顿（1683—1730），英国诗人。

……我熟识的一位可爱的人向我保证说，我们的同宗荷马本人也犯有剽窃罪。你必须注意到，荷马兄弟是雅典的一个又老又瞎的民间说唱艺人，他走遍了那儿附近的地区，也走遍了希腊其它的地方，挨门挨户地吟唱着他的民谣；唯一的区别在于他所吟唱的民谣大都是他自己编造的……我的朋友又说，可是，随着时间的发展，这个荷马有了些名气，或许还有了诗人不大可能有的那么多钱，他变得懒惰了，狡诈了，他成了一个斯巴达的安德罗尼卡①，一个S博士——一个雅典派哲学家。两个声名不及他的优秀诗人开始为他写诗，他们很穷，正在挨饿，他们为他工作是为了几个小钱。因此，诗人不再亲自写什么了，他只是用自己的名字发表出卖那些民谣，好象它们是他自己写的，于是，他得了一大笔预订费，还由于那些诗而大受赞扬。[8]

笛福为荷马所作的这幅画像是确有先例可援的——法国的多比奈克和佩拉尔特，英国更近代的本特利和亨利·菲尔顿，也都把荷马的诗看成是某位流浪吟唱诗人的民歌汇集；[9]但是把荷马说成是一个剽窃者，一个成功的文学中间商，似乎是为当时论证之需要而虚构的。笛福的把所有的文学问题都降格为商业问题的策略，不仅是完全出于削弱奥古斯丁时代的史诗和古典主义前提的声望的考虑，他还想将一些伟大的文学作品降低到轻蔑地拒之于门外格拉布街的低等水平上去。

笛福对荷马还有一个重要的非议，即荷马具有他那个时代的异教轻信。笛福在他的《魔术制》（1727年）中所作的结论之一就是，"古希腊人是世上所有崇拜魔鬼的人中最为迷信的，其程度超过波斯人和迦勒底人"，他们的宗教文学受到魔鬼的"地狱把戏"

① 安德罗尼卡（活动时期公元前一世纪），古希腊哲学家。

的败坏，这个魔鬼不断“在复杂难懂的偶象崇拜的粗糙叙事诗”中“插话”。[10]在另一部作品《鬼怪的历史和现状》(1727年)中，笛福考察了荷马和维吉尔对鬼怪的陈述，轻蔑地总结道：“从这里的一大堆废话中能得到的只是，要想使一件事情符合基督教原则，那就得把所有的事情都弄成让普通的眼睛不容易直接看清它！”[11]

笛福在这番评论中，表现了难于按捺对古代人不合理不道德的偶象崇拜的不耐烦情绪，这是适当的。荷马本来应该成为历史证据的最有价值的源泉。但是，部分因为他的根深蒂固的民歌商的习性，部分因为古希腊文化中顽固不化的迷信观念，他唱道：“古希腊的战争……由一件实事，变成了一个纯粹的故事……”。[12]特洛亚有一个真正杰出的新闻记者该多好呵！

2

依理查逊谨慎的性格，人们不会期望他能有什么关于某人看法的挑战性结论，而在笛福那里这却非常自然；但是，除了两个较小的例外，[13]对史诗的一种相似的敌意，也可以在他的小说和书信中被辨识出来。

理查逊对那种英雄式类型的主要反感，正如我们所料，缘于其展现的风俗和道德。他的最公开的攻击出现在写给布雷德谢夫女士的一封信中，显然是后者开始与他关于史诗恶果的通信的：

> 我赞同您对凶残好斗的《伊利亚特》的看法。学者们，尤其是有见识的学者们，应敢于大胆地说出与千百年来对其大加赞扬的偏见相左的意见。我相信会有可能找到对荷马点头称许的地方。然而，尽管它的确很壮丽，但恐怕这首诗却给世世代代造成了无穷的危害；因为它，及它的复制品《埃涅

伊德》，① 在很大程度上都拥有一种野蛮的精神，它激励从古至今那些比狮虎更凶残的好斗者，蹂躏这个世界，使之成为一片血海。[14]

这种攻击性的意见并非首见。蒲柏曾写道，荷马作品中“最令人震惊的”就是“在《伊利亚特》中表现得十分明显的残忍的精神”。[15]很明显，因为史诗中战争是“本质而非附属品”，[16]因此，它的道德世界所代表的价值观，是爱好和平的社会里的成员们所不见容和不欢迎的。但是，理查逊大大前进了一步，他谈到的由《埃涅伊德》造成的“无穷的危害”，确实是很有新意的，它先于布莱克②的更著名的谴责：“……古希腊罗马文学……就是战火连绵的荒凉的欧洲”。[17]

史诗的声望会造成个人行动的邪恶模式，以致带来对道德约束力的威胁，这是理查逊长期抱有的成见。在《格兰迪森》中，夏洛特女士几乎是一字不差地重复了理查逊在给布莱德谢夫女士的信中的观点，只是在结束时扩大了谴责的范围：

> ……男人和女人相互欺骗。往大了说，我们可能受迷惑而感谢诗人家族。我可是彻底厌恶他们。他们不是激发了最糟糕的激情吗？说到史诗，亚历山大如果被写成了一个狂人——他也确是狂人——那么荷马就不是狂人吗？为了宣扬虚假的光荣、虚假的荣誉、虚假的荣誉，暴力、谋杀、劫掠，不正是史诗诗人所需要的吗？[18]

史诗的虚假的荣誉原则，正象英雄悲剧的原则一样，是男性的、好斗的、贵族的、异教的；因此这是理查逊根本不能接受的，他的小说就主要用于攻击这种意识形态，并以一种具有根本区别

---

① 《埃涅伊德》，维吉尔的著名史诗。

② 布莱克·威廉（1757—1827），英国艺术家、诗人、神秘主义者。

的原则取而代之。在理查逊的原则中，荣誉是内在的、精神的、有用的，而且对所有意欲按道德规范行动的人并不加以阶级的和性别的区分。

理查逊对这种英雄主义新类型的最充分的证明，是《查尔斯·格兰迪森爵士》，他在前言中陈述道，由于他的朋友们的坚持，他"公开了一个真正光荣的人的性格和行动"：这就特别强调了新旧荣誉原则区别所在的关键性社会问题——决斗。尽管格兰迪森是一个令人敬佩的侠士，但他却决心与野蛮状态为敌，以致他甚至拒绝了一次挑战。在"结束语"中，理查逊热情地为这种作法辩护。他重申了哈里特·拜伦对旧原则的非议——"杀气腾腾的、邪恶的'荣誉'一词，正是责任、善行、虔敬、宗教之敌……"；[19]并指出："荣誉的观念显而易见是荒谬、有害的观念"。他还坚持认为，决斗挑战无异于"文雅的谋杀邀请"，而这正是每一个信奉基督教原则的人都应加以拒绝的，因为"真正的勇敢是在不利条件下坚持履行所有的责任"。

正象在《帕美拉》和《克拉丽莎》中一样，在《格兰迪森》中还有许多内容印证了这一观点——理查逊的小说是基督教与中产阶级辩护士反对异教和尚武价值观的魔力的长期运动的登峰造极。斯蒂尔曾想知道"为什么在我们的想象中异教徒高视阔步，而基督徒却鬼鬼祟祟？"[20]作为一种解决办法，笛福提出，对勇气的真正检验是"敢于行善"。[21]理查逊给这种勇敢划定了模式；但是荷马生活时代的那种积极、外向型的理想与理查逊的生活方式之间的冲突，或许在他对海茂尔小姐静坐的郊外生活所作的评论中得到了更为明显的表现："在这样一个世界里，对一个富于感情的心灵来说，其生活内容就是英雄主义！"[22]

仅仅理查逊对英雄之勇的厌恶，也许就足以使他抵制史诗作

为一种文学模式；但是，当然，这种抵制还很可能有多种原则。

在十八世纪前半期，对荷马时代与当代世界巨大而且众多的区别有了越来越多的认识。这种倾向由托玛斯·布莱克维尔予以了最著名的说明，他的《论荷马的生平与创作》(1735年)，对后来的诗人为什么没能取得《伊利亚特》或《奥德赛》那样的成就这一争议很大的问题，给予了比前人更为详细的回答。布莱克维尔的主要论点是，荷马从他的社会环境中得到了得天独厚的诗人的优越条件，这些优越条件在十八世纪英国是不可能再现的；处在完全野蛮状态和稳定的经济文明的懒散之间的过渡时期中的荷马，在他过着一种"凭劫掠带来气概和勇敢的声名"的生活时，当然也要喜欢原始的英雄文化。荷马的听众也并非由"爱好奢华的大城市的居民"构成，而是由头脑更简单、更尚武的乡下人构成，他们很想听到"他们的祖先勇猛"[23]的故事。

布莱克维尔构成这种对比所涉及的三个原因，一般说与史诗和小说的区别关系密切，特别与构成理查逊文学创新基础的条件有关。布莱克维尔写道，荷马的诗"为当众吟诵、为对一群人歌唱而作；而不是用来在私下里阅读，或印成一本书供人阅读"；其次，原始状态的古希腊人……毫不掩饰他的感情"，因此，布莱克维尔更喜欢他们，而不喜欢"虽更文雅却有双重性格"的他的同时代人。最后，因为史诗描述的是"更自然的生活方式"，所以，随之而来的要求就不仅是当代作家若想以更高的格调写诗，就必须"忘记他自己的日常生活方式"，而且史诗的读者也必须设想自己处在他很可能发现是奇特的和讨厌的人及环境中间。因此，布莱克维尔不得不以其对荷马的全部热情总结道，尽管他的恩主"可能会因缪斯沉默而遗憾，但我相信爵爷您也将抱此想法，我们永远不会成为史诗的适当的题材"。[24]

布莱克维尔的观点足以解释为什么他那个时代的读者大众不

欢迎史诗，却欢迎小说。例如，史诗不受欢迎的情况，可以根据1744年理查逊谈到的对艾伦·希尔的意见推测出来：当他出版他的史诗《吉顿》时，他不应该“在书名页上将其称作史诗，因为千百个看到书名的人，都不希望同时看到你对那个词的赞赏的感情色彩”。[25]这种不欢迎，肯定涉及到阅读史诗意味着要不断努力去排除当代日常生活的正常期望，而这些期望却正是小说所要利用的。阿迪森曾在《旁观者》上谈到，阅读荷马的作品时，很难不让人感到“正在读的是另一个民族的历史”；[26]而伏尔泰在他早期的《论史诗》（1727年）一文中，特别比较了他的同时代人阅读《伊利亚特》和德·拉·费耶特夫人的《札达》的截然不同的方式：“的确很奇怪的是，即使在那些最有学问、对古人予以最热情的赞美的人中间，也几乎没有谁带着渴望和狂喜来读《伊利亚特》，而妇女们在读《札达》这部小说时感受的正是这种情绪。”[27]

《札达》——还有《帕美拉》——的女爱好者们，不仅肯定发现很难与荷马的人物取得共鸣，而且肯定还会被他对她们女性的态度所震惊。布莱克维尔告诉我们，古希腊男子并不以“他们的自然欲望”[28]为耻，正象詹姆斯·麦克弗森①后来谈到的，“荷马，以及所有古代诗人，对女性使用的都是最低等的礼节。”[29]这种极令人反感的粗鲁，为理查逊的厌恶提供了更进一步的理由——显而易见的是，他对史诗的攻击得到了一个女同盟者的激励，而且主要是通过他作品中的女主人公表现出来。例如，在《查尔斯·格兰迪森爵士》中，哈里特·拜伦就是一个象反对荷马一样反对基督教史诗和弥尔顿史诗的主张的坚决支持者，她引证了阿迪森在《旁观者》上“赞扬迪恩先生”的文章，来加强她的观点的说服力；另一方面，荷马得到有百害而无一利的支持——象沃尔登

① 詹姆斯·麦克弗森（1736—1796），苏格兰诗人。

先生那样的迂夫子，象巴内维尔特那样鲁莽的、男人式的、使女性大丢其脸的人，还有拜伦小姐对塞尔比小姐谈到的那些人，都对荷马予以了赞扬，他们的腔调反映了理查逊对布雷德谢夫女士的突然产生的恐怖——“阿喀琉斯，凶猛的阿喀琉斯使她着迷了”。[30]可能更招惹罪名的是，《克拉丽莎》中的那个臭名昭著的洛弗莱斯，也来玷污史诗的羽毛。他以维吉尔为例，证明自己对待克拉丽莎的态度是正当的，他问贝尔福德，他是否“为了哈洛小姐的缘故值得宽恕，正象维吉尔因为狄多女王应得到宽恕一样”？他甚至还厚颜无耻地争辩说，因为他对她连“阿尼亚斯对迦太基女王① 应付责任的一半都没有”；因此，没有理由说“洛弗莱斯没有善良意向，正象没有理由说阿尼亚斯没有善良意向”。[31]

十八世纪后期的小品文作家马丁·舍洛克在写到理查逊的“不幸在于他并不了解古人”[32]时，他代表了相当普遍的一种观点。至少就谈到的理查逊的文学创新而言，对立面很可能抓住了症结所在。意味深长的是，在他生活晚期，理查逊变成了一个厚今薄古的热情支持者。他在爱德华·扬的《论独创性作品》（1759年）一文中扮演的角色更清楚地说明了这一点，正象A·D·麦基洛普表明的，[33]在文中他使扬对文学价值的新的反古典主义等级观念的方向的攻击尖锐化了。《论独创性作品》中实际是由理查逊写的著名一段，表明他也意识到在争论中有着个人的利害关系：

> 毕竟，最早的古人在独创性问题上是没有功过之分的：他们无法成为模仿者。现代作家却可以选择如何去做；因此，在施展才华时也就有了功过问题。他们可以在自由的天地中翱

① 阿尼亚斯和迦太基女王狄多，均为《埃涅伊德》中的主人公。

翔，也可以套进简单模仿的柔软桎梏；模仿有许多似乎成立的理由可以坚持，它也可以为赫尔克里斯①提供许多快乐。但赫尔克里斯选择作了一个英雄，他因此而流芳百世。[34]

理查逊的更为隐秘的意图是易于识破的。他是一个独创者，他不象荷马那样有违意愿，而是有意抛弃了先前的模式。当然，这位新的文学上的赫尔克里斯是事后才勇敢起来的，因为我们没有证据表明，在《克拉丽莎》完成之前他曾严肃考虑过古典主义模式的问题。但是我们必须承认理查逊抗辩的要点：保证他能永垂青史的独创性，不论是偶然的还是有计划的，都与他的有利于清晰认识生活的对公认的文学模式的忽略有关，也与使他能直接自然地表达这种认识的不落陈套而且独具特色的适当方法有关。

3

与笛福和理查逊不同，菲尔丁却沉湎于古典文学传统之中，尽管他不是一个法则的盲从的支持者，但他强烈地感到，文学趣味日益增长的混乱状态需要采取严厉措施。例如，在《修道院花园杂志》上，他指出："直到读过并理解了亚理士多德、贺拉斯和朗吉努斯的原文著作，一个作家才能被承认懂得了批评程序。"[35]他觉得，相似的限制条件尤其必须用来保护虚构故事的新领域，以抵制乔治·艾略特曾很有说服力地描述过的"纯粹是笨拙的低能的侵入"。他在《汤姆·琼斯》中提到，"一种高深的学问"是那些希望写作"这类历史"[36]的人一个基本的先决条件，这种学问无

① 赫尔克里斯，希腊神话中半人半神的英雄，力大无穷、曾完成十二项英雄事迹。

疑要包括拉丁文和希腊文的知识。

因此，在他的第一部小说作品《约瑟夫·安德鲁斯》（1742年）中，他就要把他和他文学上的同僚的事业列入古典文学批评传统，来努力证明其合理性，这完全与他的一向主张相一致。这样一种证明所要采取的方向也无可怀疑。虚构故事尤其是十七世纪法国传奇的先前许多作家和批评家都设想，对人类生活的任何叙事形式的模仿，都应该尽可能的同化于由亚理士多德和他的无数阐释者为史诗制定的原则；而菲尔丁——显然是独自地——也是从这种观点起步的。[37]

在前言的开头，他有点傲慢地谈到："有可能仅仅是英国读者会觉得这几卷小书的作者有点不符合他们头脑中关于传奇文学的想法……，以几句与此种写作方式有关的话为前提恐怕并不为过，我记得，迄今为止，在我们的语言中我尚未看到过此种企图。"他随后又继续谈到：

> 史诗，也包括戏剧，被划分成悲剧的和喜剧的。史诗之父荷马，给了悲喜剧一种共同的模式——尽管后者已完全丧失了；对此，亚理士多德告诉我们，用于喜剧的叙述也正是荷马的《伊利亚特》用于悲剧的……
>
> 进一步说，因为这部史诗可以是悲剧的，亦可以是喜剧的，我要毫无顾虑地说，它也可以既是韵文的，又可以是散文的；因为尽管它缺乏一个特点，也就是批评家在史诗的构成部分中要指出的韵律，但无论任何写作形式只要包括了它的其它成分，象情节、行动、人物、情感和措词，缺少的只是韵律，我认为，将其归类为史诗是合乎情理的；至少没有哪位批评家想到要将我的作品列到其它的名目之下，或者为它再设计一个特殊的名称。

菲尔丁为将其小说"归类"为史诗在此所作的争论，是很难

令人信服的。无疑，《约瑟夫·安德鲁斯》具备了亚理士多德认为史诗应具有的六种成分中的五种；但无论什么叙事作品，无论以何种方式具备了“情节、行动、人物、情感和措词”都可以称为史诗，那是无法想像的。

拥有这五种要素并不意味着就已阐明了菲尔丁为散文史诗和法国传奇所作的区别：

> 因此，就我看来，坎伯雷大主教的《泰莱马库斯》,[1] 似乎与荷马的《奥德赛》一样同属于史诗；的确，给予那些只在某一方面与史诗有所不同的种类一个通用的名称，比使其与那些彼此相似的作品发生混淆，是更为适当而又更为合理的。比如象那些通常称之为传奇的长篇累牍的《克莱莉亚》、《克莉奥佩特拉》、《阿斯特拉》、《卡桑德拉》、《伟大的塞勒斯》[2] 这一类的作品和其它不胜枚举的作品，据我理解，它们都几乎既无教益又无乐趣。

人们可以看到，菲尔丁对芬伦的《泰莱马库斯》与法国英雄传奇之间所作的区别，完全是以对一个新要素——“教益或乐趣”——的介绍为基础的，这显然是一种个人价值判断的问题，因此很难使之归入任何通用的分析体系之中。所以，毋庸质疑，当菲尔丁进一步将他的“散文体滑稽史诗”与严肃史诗相区别时，他的散文化史诗并未使用上述标准；取而代之的是，他使用了亚理士多德对严肃与滑稽模式的区分标准，这样一来，实际上就把所有的法国传奇归入到《奥德赛》和《泰莱马库斯》的同一范畴：

① 《泰莱马库斯》，法国天主教大主教、神秘主义神学家、文学家芬伦（1651—1715）的作品。

② 《克莱莉亚》、《伟大的塞勒斯》是法国作家卡尔布伦德的作品。《克莉奥佩特拉》、《卡桑德拉》是法国作家玛德琳·斯丘达利的作品。《阿斯特拉》作者未详。

> 如今，一部滑稽传奇就是一部散文体的滑稽史诗；其与喜剧的区别正如严肃史诗与悲剧的区别：它的情节更广大更复杂，也包括了范围更大的事件，引进了更多种类的人物。它在情节和行动上有别于严肃传奇，在这方面，它们有时是严肃的、庄重的，有时是轻松的、滑稽的；人物上的区别，是通过引进生活方式更低下的人形成的……而严肃传奇则把最崇高的人物置于我们的面前；最后，凭以滑稽取代崇高形成了情感与措词上的区别。

这就完成了菲尔丁在《约瑟夫·安德鲁斯》的前言中对类史诗所作的评论性说明。显然，论据的全部有效力都依赖于喜剧这一术语。序言中占六分之五篇幅的剩余部分被用来发挥他的关于“滑稽”的观点。当然，这不可避免地仍会带有星星点点的类史诗的色彩；因为荷马的《马吉特斯》已经失传，滑稽史诗只在《诗学》中略为提到，因此，菲尔丁使其小说符合古典主义学说的企图是不可能得到现存的类似作品和理论先例的证明的。

在考虑类史诗对小说的实际影响之前，也许应该指出的是，上述内容就几乎构成了菲尔丁所谈到的有关散文体滑稽史诗的所有内容。《约瑟夫·安德鲁斯》是一部意图混杂的急就之作，开始是《帕美拉》的滑稽模仿，继之以塞万提斯精神；这也许暗示出，对他的前言不必过于认真看待，他并非真地勾划出了关于虚构故事的完整理论；按菲尔丁本人的说法，其中仅仅包含了“某些很简略的暗示”。“散文体滑稽史诗”的程式就只是这样一种暗示；尽管菲尔丁在为他妹妹萨拉的《大卫·辛普尔》(1744 年）写的序言中提及过它，而且后来还把《汤姆·琼斯》(1749 年）称作是一篇“英雄的、历史的、散文的诗”，一个“散文体滑稽史诗作品”的样本[38]，但他在后来的作品中，并未发展和体现他的这一早期的程式；事实上，他几乎不大注意它了。

4

既然菲尔丁希图创造的是一种史诗的滑稽变体，而史诗的构成成分中至少有两种是他所不能模仿的，即人物和情感；英雄人物和崇高思想显然不存在于《约瑟夫·安德鲁斯》和《汤姆·琼斯》之中。但史诗的某些情节却可以适用于他的目的，史诗的措词也能以滑稽的形式被加以利用。

确实，甚至就情节而论，差异之处也比相似之处更为显著：滑稽人物几乎无法被允许有英雄的行动，而史诗情节又要以历史或传奇为基础，这样，菲尔丁就只能虚构他的故事。因此，他仅能做到的就是，在改变内容的同时，保持史诗情节的其它一些基本特征。这方面最好的例证也许就是《汤姆·琼斯》，该书展现的是整个社会的一幅范围广大的全景图，它与理查逊的描绘一小部分人生活的工笔画相对立。至少从这一意义上说，《汤姆·琼斯》的情节具有史诗性。

但是，尽管《汤姆·琼斯》结构的广阔性丰富性非常适合史诗这一术语的现代的主要涵义；但大体上说，它毕竟还只是一个规模的问题，不能作为菲尔丁的作品曾由史诗典范得到什么特别恩惠的证据。然而，菲尔丁在将史诗情节独有的特征变换成一种喜剧性关系时至少运用了另外两种更明确的方式：即对奇异的运用，和对滑稽式英雄的战斗的采用。

基本上符合新古典主义理论的是，史诗的情节因两种因素而具有独特性——逼真和奇异；这对自相矛盾的伙伴得以愉快配合的方式，曾绞尽了文艺复兴时期的批评家的脑汁，而他们的有点诡辩式的论据后来被法国的许多传奇作家兜售过。在《汤姆·琼斯》第八部的引言一章中，菲尔丁抨击了这一问题。他首先为荷

马作品中难以置信的插曲辩白，因为他是“写给异教徒的，对他们来说，诗体寓言才是可信的文章”；即使如此，菲尔丁还是抑制不住地希望荷马能了解并遵从贺拉斯规定的原则，“尽可能少地采用超自然的动因”。菲尔丁继续说道，无论如何，史诗作家和名符其实的历史家，能采用未必可能的事件却使之显得似有可能，而小说家却不大可能如此；因为前者记录的是已为人知的“公开的事件”，而“只与个人打交道的我们……没有众所周知的声名狼藉的人物，没有可供利用的证据，没有支持和证实我们相信事件的记录”。他总结道，这使“小说家不仅在可能性方面而且在或然性方面都受到了限制”。

随后，菲尔丁又规定说，逼真在小说中比在史诗或传奇中通见的要更为重要得多。但他又对此作了限定，他承认，因为“为使可信与奇异相结合，伟大的诗的艺术就应使事实与虚构相融合”；因此，“对读者的怀疑主义的讨好”，就不应该仅着眼于一点——人物或事件只能是“老一套的、常见的、通俗的；就象在每一条街道或每一个家庭里出现的那样，或象在报纸的家事栏中可能见到的那样”。

菲尔丁用“奇异”的实际意图是要使上下文关系更为清楚：首先他要借此说明的是那一连串的巧合；凭这些巧合，汤姆·琼斯相继遇到偷了索菲亚钱包的乞丐，看到她从路上走过的安德鲁和她的旅行途中的实际向导；其次，要说明的是，男女主人公在前往伦敦时走的是同一条路，却从未相遇。菲尔丁高度重视这类方法，因为它使整个叙述编织成一个巧妙而有趣的外部结构成为了可能；但是，尽管这类人物与事件适当的并置，并未象荷马或维吉尔作品中常见的超自然力量的干预那么明显地损害了逼真，但可以肯定的是，它们仍然易于通过暗示这是经过摆布的文学顺序而非生活的正常进程，从而危及叙述的绝对真实的一般效果。因

此，甚至菲尔丁的比较不易被人觉察的对奇异学说的承认，就所涉及的这部小说而言，也易于证实这位现代的自称的史诗作家困窘的现状。对此，布莱克维尔曾在《论荷马的生平与创作》中评论道："奇异惊人是史诗的关键；但在非常普通的生活中能发生什么奇异的事情呢？我们几乎不可能感到惊奇。"[39]

菲尔丁在他的小说情节中对史诗模式的最明显的模仿——滑稽式英雄的战斗——也与形式现实主义的命令和他的时代生活有点不大一致。这既是因为这些事件本身有着内在的不可能性，比如象约瑟夫·安德鲁斯与追逐帕森·亚当斯的一群猎狗的搏斗，[40]也因为叙述的方式使我们的注意力由事件本身转向了菲尔丁对叙述方式的运用和与史诗的相似之处。《约瑟夫·安德鲁斯》中的插曲是这样一个例子，《汤姆·琼斯》中摩尔·西格雷姆著名的教堂院庭之战则是更明显的例子。[41]在教堂的礼拜仪式之后，一伙乡下暴徒袭击了一个怀孕的姑娘，这一场面本身决无乐趣可言，菲尔丁的滑稽方式，即他的"荷马式风格"，仅仅使他保持了喜剧调子。可以肯定的是，如果菲尔丁使我们充分注意到了参与者的行动和情感，这一插曲和其它一些插曲都是无法让人接受的；即使如此，至少很可怀疑的是，由菲尔丁这样仁慈的人创造的摩尔·西格雷姆这一情节，难道不会使理查逊对史诗的好斗影响的非议显得可信？

菲尔丁的荷马风格本身表明了对史诗模式的一种有点模棱两可的态度：如果不是因为前言，我们肯定完全有理由把《约瑟夫·安德鲁斯》看作是一种史诗程序的滑稽模仿，而不是看作一个计划将史诗模式用作这种新类型基础的作家的作品：即使我们考虑到了前言，菲尔丁的小说还是反映了他的时代模棱两可的态度，这个时代文学上对滑稽式英雄的独特的重视，显示了它与它

所非常钦佩的史诗时代相去甚远。

的确，在《约瑟夫·安德鲁斯》的前言中，这种矛盾心理的原因得到了清楚的表明。他阐述道，尽管他主要为了“古典文学读者”的“乐趣”，在措词上采用了“滑稽模仿”，但他在人物和情感方面却是“小心地排除”了这些模仿；因为他的主要意图是限制自己“严格地保证自然，避免为了激起我们能够……传达给敏感的读者的所有乐趣而作单纯的模仿”，这时，菲尔丁含蓄地承认了对史诗的直接模仿，是与对“自然”的模仿相对立的。当然，象菲尔丁这样出色的亚理士多德信徒肯定会知道，这样双重态度的困难在于，在一部文学作品中，没有哪一种成分能被实际当作独立的实体来加以处理。例如，他在《汤姆·琼斯》中谈到，没有“各式各样的直喻、描写和其它类型的诗的修饰，对朴素事实的最佳叙述就肯定会征服每一个读者”；但他继续告诉我们的却是，他“以一种崇高的风格，和其它所有能引起我们的读者崇拜的细节”，介绍了主人公对“我们所能得到的最大限度的庄严的”需要[42]，接下去就是以《对我们能实现的崇高的一点暗示以及对索菲亚·韦斯顿的一番描述》为题的一章，这一章的开头写道：“使每一声粗重的喘息都静下来吧。也许风的异教的主宰能用铁链锁住喧嚣的北风之神狂暴的两翼”——这时，显而易见的是，菲尔丁以十分昂贵的代价实现了他的“诗的修饰”：索菲亚从未完全从这样一种矫饰语言的运用中恢复过来，或者至少是从未从它所引起的讽刺性态度中真正摆脱出来。

无论什么时候，菲尔丁叙述的正常趋向被他实现史诗风格的心愿所打断，读者对人物和情节的真实性的信任就会同时缩小；这无疑突出了这一事实，形式现实主义的常规构成了一个不可分割的整体，而语言正是其中一个组成部分；或者，象他的一位同时代人蒙巴杜勋爵所指出的，菲尔丁对他“简单的、熟悉的”风格

的抛弃，削弱了“叙述的可能性，而在对所有的……真实生活和文艺形式的模仿中，这本应是仔细加以研究的”。[43]

5

菲尔丁的最后一部小说《阿美丽亚》(1751 年)，在道德目的和叙述方式上都是十分严肃的，该书对史诗模式的忠诚，是非常不同的一种忠诚。没有证据表明此书遵循了散文体滑稽史诗的程式，滑稽式英雄的事件和史诗措词也被弃而不用了；正象菲尔丁在《修道院花园杂志》上宣称的那样，取而代之的是，维吉尔的《埃涅伊德》“成了崇高的模式，这正是我此时加以运用的”。[44]布思也是一个退役军人，他与马修斯小姐在新门监狱的插曲参考了阿尼亚斯和狄多在山洞里的爱情，还有其它一些较为相似之处，乔治·舍伯恩曾予以概括。[45]

将会被注意到的问题是，这种相似不过是一种叙述中的隐喻，它有助于作家发挥想象力，在不以任何方式损害小说的绝对真实的外观的前提下，为自己对生活的观察找到一种模式；读者在欣赏《阿美丽亚》时也不需要去了解什么相似之处，正象他在阅读菲尔丁早期小说的那些滑稽篇章时不需了解什么相似之处一样。因此，《阿美丽亚》可能会被认为是史诗对菲尔丁的影响最富有成效的作品；在此可以肯定的是，他有着最杰出的继承人。T·S·艾略特以每当争论小说与史诗关系时总要骤然使用的有点牵强的夸张法写道，“詹姆斯·乔伊斯① 在《尤利西斯》中运用了类史诗手法，这具有科学发现的重要意义”[46]，他还声称，“此前没有别的什么人在这样一种基础上构筑了一部小说”，这时他显然对无疑

---

① 詹姆斯·乔伊斯（1882—1941)，爱尔兰小说家。《尤利西斯》是其代表作。

是断断续续地实施了一种相似想法的菲尔丁很不公平。

继《阿美丽亚》之后，菲尔丁继续背离他早期的文学观。他开始把他早期在矫揉造作方面的缺陷完全归咎于滑稽，因此也完全归咎于喜剧，他的日益严肃的道德观，甚至使他在他早期特别喜爱的两位喜剧大师阿里斯多芬和拉伯雷身上也发现了很多可遗憾之处。[47]同时，他对史诗的态度也转变了，这种转变的顶点出现在《里斯本海行日记》的前言中：

> 但是，实际上，《奥德赛》、《泰莱马库斯》和其它所有同类作品，都是我这里要写的航海记一类的作品，传奇不可能是真正的历史，前者是后者的混淆者和腐蚀者。我决不是推测荷马、赫西奥德① 以及其他古代诗人和神话编写者有意要歪曲和混淆古代的记录；但他们肯定起过这样的作用；对我来说，我必须承认，与那些受到历代称颂的诗相比，如果荷马曾用朴实的散文写过一部他的时代的真正历史，我会更尊重更热爱他；因为即使我带着更大的钦佩和更大的惊奇读这些诗，但我还是以更大的乐趣和更大的满足读希罗多德、修昔底德和色诺芬② 的作品。

这番论述肯定在文中予以了体现。就十八世纪的里斯本海行描述而言，《奥德赛》显然不是一种令人满意的模式。而且，如果把《泰莱马库斯》和《奥德赛》联想为传奇，那么它还体现了与菲尔丁在《约瑟夫·安德鲁斯》中的见解完全相反的倾向。无论是二者之间的对比，还是关于“真正的历史”的认识，需要解决的问题，都远远不是对他所要采用的写作类型的一个前言所能说

---

① 赫西奥德，古希腊诗人，曾著《神谱》一书。

② 希罗多德（公元前 485？—425？）、修昔底德（公元前 460？—400？）、色诺芬（公元前 430？—355？），古希腊三位著名的历史作家。

明的；当菲尔丁谈到荷马和“最早的诗人”腐蚀了历史真实的方式时，他是非常接近笛福的立场的。他对他们这一做法所作的解释非常有趣：“他们发现，对他们无限的天赋来说，自然的界限太狭隘了，不通过虚构扩充事实，他们的才华就没有施展的余地；在人类的生活方式过于简单因而无法提供多样性时尤其如此，而这种多样性他们曾白白地提供给了那些最平庸的作家予以选择。”

至此，菲尔丁终于开始看到，他自己的社会就提供了充分的趣味性和多样性，这使一种文学类型完全用于使读者对“自然”和现代“生活方式”予以比以往所希图实现的更密切的观察成为了可能，他自己的文学发展无疑是以此为方向的。正象通常所说的那样，《阿美丽亚》比他先前的作品更为接近理查逊对家庭生活的仔细研究；尽管菲尔丁没有活到再写一部小说来体现他重定的方向，但看来无可怀疑的是，他已开始意识到了，他早期所运用的类史诗方法造成了他与做他的时代生活的忠实历史家这一适当任务最明显的背离——附带说一下，这种认识在他为《汤姆·琼斯》中的史诗措词作反语辩护时已暗示到了，他解释说，之所以采用那种措词，是为了“自己的劳动不至于有被比拟成现代历史家的成果的危险”。[48]

同时，类史诗方法对菲尔丁早期小说的影响程度一定不要过分夸大。他把《汤姆·琼斯》称作“一部历史”，而且习惯性地把自己的角色描绘成历史家或传记作家，其任务是对他的时代生活予以忠实可信的描述。确实，菲尔丁关于这一角色的观念有别于笛福或理查逊的观念，但是，这种区别主要与新古典主义对他的作品各方面的普遍影响相联系，而不是与他的模仿史诗的企图相联系。的确，体现在《汤姆·琼斯》中的最具体的文学债务是负于戏剧而非负于史诗的：其原因与其说是他的主要理论源泉亚理士多德的《诗学》基本上论述的是戏剧，给予史诗的则是一个次

要地位；不如说是他在试图创作虚构故事前整整十年本身就是一个戏剧家。《汤姆·琼斯》情节的显著的一致性，肯定不能归功于荷马或维吉尔的实际榜样，多多少少倒可以归功于亚理士多德的坚决主张："在史诗中正如在悲剧中一样，故事应该按戏剧原则来结构。"[49]很明显，这是菲尔丁作为职业戏剧家经验积累的成果。另外，很有可能的是，他的小说的另一些特色，象以真实性的某种程度的丧失为代价，提供了奇异的巧合和发现，也是得益于戏剧而非历史；甚至滑稽和英雄模仿等因素，也很早以前就在他的诸如《汤姆·苏姆，一部悲剧》（1730 年）等许多剧本中出现了。

那么，也许有人会问，散文体滑稽史诗的程式为什么还会象乔治·舍伯恩所说的那样，"令小说批评家如此着迷呢?"[50]这无疑是对象皮科克笔下的福利厄特博士那样的人提出的一个直接要求，他们习惯性地表现了"一种对理念的谨慎而又独特的排斥态度，除非那些理念是借助于一种质朴无华的简明扼要和追溯经典的起源的方法来介绍的"。[51]这也许为说明为什么菲尔丁会发明那种程式，那种程式为什么后来会得以繁荣提供了一条线索。

1742 年，小说还是一种声名很坏的形式，菲尔丁可能觉得，借助史诗的声望，会有助于使他的关于这种类型的第一篇文章，在文人学士中间比在其它方面预期受到的偏见更少一些。在这方面，菲尔丁实际是把一百多年前的法国传奇作家当成了榜样；他们在前言的声明中也认为自己属于史诗的支系，但他们未曾为缓和他们自己以及他们的读者关于他们在本文中所奉行的东西的非正规性的忧虑，而对他们的成功予以准确的分析。其中也没有驱散散文虚构故事似乎命中注定不入流的臭气的企图，那种坏命运直到今天才算止息——F·R·利维斯的"作为剧诗的小说"这一提法，似乎就是把小说伪装成古代的尊贵者以将其偷偷带入先哲祠的一种相似的企图。

但与此同时，菲尔丁和利维斯把小说与主要的诗的形式联系起来的程式，也表现了一种使这一类型列入最大可能的文学关系的努力。显然，小说的产生和批评都不能不由此而生，确有可能的是，菲尔丁按史诗模式来考虑他的叙述所得到的最大益处是，这鼓励他按最崇高的文学形式所需要的那样做出了一番热情而又严肃的艰苦努力。

除此之外，很有可能史诗对菲尔丁的影响就微乎其微了，而且主要是反面的影响，在后来的小说传统中也没有什么重要意义。象埃塞尔·索恩伯里在她就此问题所写的专著中所做的那样，把菲尔丁称为"英国散文史诗的奠基者"，[52]无异于给了他一个有类于不能生育的父亲的称号；例如，菲尔丁的最著名的追随者斯摩莱特、狄更斯和萨克雷，都没有模仿他的作品中很少的明显的史诗特色。但是，正如我们看到的，"散文体滑稽史诗"的观念决不是菲尔丁为哗众取宠才提出的重要主张，它的主要作用是表明一种文学成就的高级标准，这本来是他在开创虚构故事新路时希望谨记在心的。可以肯定，到那时为止，它并不想被当成十八世纪无数种"使史诗起死回生的灵丹妙药"中的一种；因为，至少就文学而言，它仅仅起到了医治可能带给生活的怀旧病的作用。

原注：

[1] 见《高级艺术的哲学》，奥斯马斯顿译（1920年伦敦版），第四卷，第171页。

[2] 《邓肯·坎贝尔先生传》（1841年牛津版），第86页。

[3] 第三十九期（1705年）。

[4] 第17页。

[5] 《雾中日记》，1719年4月5日，引自威廉·李的《丹尼尔·笛福》（1869年伦敦版），第二卷，第31页。

[6] 《论文学》（1726年），第118页。

[7] 第15、17、115、117页。

[8] 1725年7月31日，笛福的关于本题的两封信在李的著作中重印（第三卷，第410—414页）。

[9] 见唐纳德·M·福斯特的《英国批评中的荷马》（1947年纽黑文版），第17—23页，28页。

[10] 1840年牛津版，第226、191、193页。

[11] 同上，第171—174页。

[12] 第22页。

[13] 见《克拉丽莎》的跋和《格兰迪森》第一卷，第284页。

[14] 《通信集》，第四卷，第287页；这封信没有日期，可能写于1749年。

[15] 《〈伊利亚特〉评注》，第四卷，第75页，引自福斯特的《荷马》，第160页。

[16] H·M·和N·K·查德威克的《文学的发展》（1936年剑桥版），第二卷，第488页。

[17] 见《论荷马的诗》（1820年版）；《诗与散文》，凯恩斯（1946年伦敦版），第583页。

[18] 第六卷，第315页。

[19] 《格兰迪森》，第一卷，第304页。亦见《克拉丽莎》，第四卷，第461—463页。

[20] 《基督教英雄》，布兰查德编（1932年伦敦版），第15页。

[21] 《苹果蜂杂志》，1724年8月29日，引自李的著作，第三卷，第290—300页。

[22] 《通信集》，第二卷，第252页（1750年7月20日）。

[23] 1736年第二版，第16、123页。

[24] 第122、340、24、25、28页。

[25] 《通信集》，第一卷，第122页。

[26] 第二百零九期。

[27] 弗洛伦斯·D·怀特，《伏尔泰论史诗》（1915年阿尔班尼版），第90页。

[28] 《论荷马的生平与创作》，第340页。

[29] 《〈特摩拉〉，一篇古代史诗》（1763年），第206页；引自福斯特的《荷马》，第57页。

[30] 《格兰迪森》，第一卷，第67—86页。

[31] 《克拉丽莎》，第四卷，第30—31页；亦见第二卷，第424页；第四卷，第451页。

［32］ 见《一个英国旅行者的信》（1779 年），邓库姆译，引自约翰·尼科尔斯的《十八世纪文坛轶事》（1812 年），第四卷，第 585 页。

［33］ 《理查逊、扬及猜测》，载《现代语言学》，第二十二期（1925 年），第 393—399 页。

［34］ 扬的《作品集》（1773 年），第五卷，第 94 页。

［35］ 第三期（1752 年）。

［36］ 第九部，第一章。

［37］ 见雷内·布雷的《法国古典主义学说的形成》（1927 年巴黎版），第 347—349 页；阿瑟·L·库克，《亨利·菲尔丁和英雄传奇作家》，载《美国现代语言协会丛刊》，第六十二期（1947 年），第 984—994 页。

［38］ 第四部，第一章；第五部，第一章。注意到这些早期出现的参考材料是很有意思的；在《汤姆·琼斯》的前六章写完后，菲尔丁转而采用了更彻底的戏剧方法，W·L·克罗斯曾指明了这一点（《亨利·菲尔丁的历史》，第二卷，第 179 页）。确信菲尔丁并未严肃地对待类史诗方法以至对理论问题予以充分考察所需的更进一步的证据，由下述事实予以了提供：他既没有解释亚理士多德关于文学形式的提法——“按他们在现实生活中的样子”来描写人（《诗学》，第二章），这大概是《阿美丽亚》至少可以划入的种类，也没有对“散文体史诗”是否在术语矛盾的当代争论作出解释（见H·T·斯韦登伯格的《英国的史诗理论：1650—1800》（1944 年伯克利和洛杉矶版），第 155、158—159 页）。

［39］ 第 26 页。

［40］ 《约瑟夫·安德鲁斯》，第三部，第六章。

［41］ 《汤姆·琼斯》，第五部，第八章。

［42］ 第四部，第一章。

［43］ 《关于语言的起源和发展问题》（1776 年爱丁堡版），第三卷，第 296—298 页。

［44］ 第八期（1752 年）。

［45］ 《关于菲尔丁的〈阿美丽亚〉》，载《英国文学史杂志》第三期（1936 年），第 3—4 页。

［46］ 《〈尤利西斯〉，秩序与神话》，载《日晷》杂志（1923 年）；引自《现代虚构故事的形式》，奥康纳编（1948 年明尼阿波利斯版），第 123 页。

［47］ 见《修道院花园杂志》，第十期和第五十五期（1752 年）。

［48］ 第四部，第一章。关于这个问题见罗伯特·M·华莱士的《菲尔丁的历史和传记知识》，载《语言学研究》，第四十四期（1947 年），第 89—107 页。

[49] 《诗学》，第二十三章。

[50] 《菲尔丁的〈阿美丽亚〉》，第2页。

[51] 卡尔·范·多伦《托玛斯·洛弗·皮科克传》(1911年伦敦版)，第194页。

[52] 《亨利·菲尔丁的散文体滑稽史诗理论》，1931年麦迪逊版，第166页。

第九章　作为小说家的菲尔丁与《汤姆·琼斯》

文学有比关于菲尔丁与理查逊各自小说价值的论争更为有趣而且著名的目标。尽管早在上一个世纪，菲尔丁的拥护者几乎已取得了绝对的优势，然而直到今天，论争还在持续着。[1]论争经久不衰的主要原因在于特殊的领域和问题的多重性——这不只是两部小说的对立，而且还是两种肉体的和心理的素质的对立，是两种社会的，道德的和哲学的生活观之间的对立。不仅如此，这场论争还得益于某位发言人，他对于理查逊的强有力而又自相矛盾的支持，对于菲尔丁的拥护者不啻为一种持续不断的挑衅。他们惊愕地发现，新古典主义的权威约翰逊博士，对于古典精神在生活和文学中的这种最后的充分体现，进行了强烈的谴责。[2]

有人提出了解决这一棘手问题的办法，即不必将约翰逊博士的态度看得过于认真，因为它只是由友情和感恩之心所摆布的——理查逊曾使他免于因负债而被捕。然而约翰逊的评论通常是不为这种考虑所左右的。而且这种推测无论如何总是违背这样的一个事实，即他对理查逊小说热情的支持，是和对此人种种缺点的无情的认识联系在一起的——看到他致命的游移，即理查逊“不能够安于在名誉之溪中静静地航行，又不渴望尝一尝每次划桨所泛起的泡沫”。[3]

下面我们要认真考虑一下约翰逊的偏爱，特别要考虑他藉以提出他的主要指责的那种一致性。“菲尔丁和理查逊的人物的全部

区别”，他认为，根据包斯威尔的观点，乃是“各种风度的人物”和“自然的人物”之间的区别。自然，约翰逊对于“各种风度的人物”是颇为轻视的，尽管“很有趣味……然而与自然的人物相比，他们却是为较为浅薄的读者所理解的。对于自然的人物，人们则必须深入到心灵的深处”。理查逊和菲尔丁的这一区别还被约翰逊作了更令人难忘的表述，他说，“他们的差异之大就如一个懂得如何造表的人之不同于一个只会看着钟盘识时的人。”[4]这同一个意思还由思罗尔夫人①在一个更明显地令人反感的报告中作了描述，她说，“理查逊挖掘的是生活的核心……而菲尔丁只满足于外壳。”[5]

这一基本的区分并不含有任何与正统批评方法的直接歧异，然而它可能含蓄地具有这样的意味。因为理查逊“深入人类心灵深处”的基础是他对个人思想状态的细致描绘，一种在人物表现中需要某种细微特征的描绘。因此它是与通常的新古典主义的一般化和普遍化的倾向背道而驰的。毫无疑问，约翰逊在理论上是坚决地主张这一倾向的，因为他经常宣扬这么一种理论，即诗人“不应细述那些一类事物藉以区别于另一类事物的细微的特征”。[6]然而这与他在实际上所主张的虚构故事的前提显然是迥然不同的，因为他曾批评菲尔丁不愿细述这些特征。例如，他告诉思罗尔夫人，“菲尔丁会描绘一匹马或一头驴，然而他从来没有描绘过一头骡”。[7]

于是，约翰逊的强而有力的独立的文学感受，似乎至少有助于确证第一章所描绘的新古典主义理论和小说形式现实主义的对立。至于约翰逊的文学理论和他的评论实践的不一致，这倒不必大惊小怪：任何一种理论，在某些应用领域都具有两可性，特别

① 思罗尔夫人（Mrs. Thrale，1741—1821），英国作家，约翰逊博士的朋友。

是当它应用于那些原先并非为之设想的领域时。无论如何，约翰逊的新古典主义不是一个简单的事物（就那个方面而言，新古典主义也不是简单的事物）。在现在这个问题上，他与他通常原则的歧异，无疑应被视为他的文学洞察力的极端诚实，如何这般有力地提出了基本的问题，致使后来的批评不得不把他的阐述作为出发点。对于这两位第一流小说大师的任何比较一定必须从他所提供的这个基础开始。

1

《汤姆·琼斯》和《克拉丽莎》的主题极为相似，以致足以提供一些非常类似的情节以具体说明作为小说家的菲尔丁和理查逊在表现方式上的差异。例如两部作品都展现了这样的情节：女主人公被迫接受她们的父母为其选择的而她们本人非常厌恶的求婚人的求爱；两部作品又都描绘了后来由于女主人公拒绝与这一求婚者结合而引起的父女之间的冲突。

这儿，我们先看一下菲尔丁是如何描绘索菲娅·韦斯顿和面目可憎的布力菲的会面的：

> 一会儿，布力菲先生来了。韦斯顿先生很快就退了出来，房里只剩下这对年轻人。
>
> 接着是将近一刻钟的沉默，因为应该先开口的那位先生由于害羞，拘谨得极不相宜。好几回他想启齿说话，可是话到嘴边又咽了回去。他终于神情紧张地说出了一大堆极不自然的恭维话，索菲娅则眼睛望着地，弯着腰，嘴里吐出一些彬彬有礼的单字来应对。布力菲由于对女人的神情举止毫无经验，同时又由于他自视甚高，所以竟将索菲娅的这种态度当作对他的求婚的一种羞涩的应允了。当索菲娅为了缩短这一场难

以忍受的会面而起身离开房间时，他也认为这只不过是出于腼腆，并且自己安慰着自己：不久就有的是亲近的日子了。

他对自己成功的前景，确实已十分满意——至于他是否象浪漫的情人们所企求的那样全部并且绝对地占有了对方的心，他连想也没想过。她的财产和她的身子就是他所渴望的唯一的目标，他毫不怀疑这些很快就会完全归他所有，因为韦斯顿先生很急于结这门亲事，而他十分清楚索菲娅一向对父亲的意旨是严格服从的，而且他还知道，只要有必要，她父亲还会采取更为严厉的措施……。[8]

在结构上，这一情节是以典型的喜剧手法为基础的，由于三方之间的误解，使得一个人物完全不了解另一个人物的意图——乡绅韦斯顿就被那个不可言喻的韦斯顿女士弄得误以为索菲娅爱的是布力菲而不是汤姆·琼斯。这或许是因为必须保持这么一种误解，方能使所谈的人物之间没有实质性的对话，在个别接触中也没有什么感情。作为一个无所不知的作者，菲尔丁让我们进入布力菲的思想之中，进入支配着思想的种种卑鄙的考虑之中。同时，菲尔丁始终如一的讽刺口气，又向我们暗示了布力菲这个角色可能达到的限度：我们不必担心他会占有索菲娅的财产或她的身子。因为尽管他扮演着一个恶棍的角色，然而这显然只是那种喜剧中的恶棍。

布力菲对索菲娅沉默的误解又导致了下一个喜剧性的纠葛，因为这使他给了乡绅韦斯顿一种印象，认为他的求爱已经获得了成功。韦斯顿立即去向女儿庆贺，女儿自然不知道他是如何受骗的：

索菲娅虽然觉得她父亲的这阵爱抚有些莫名其妙（这种一阵阵的温情突发，在他本是常事，不过这回来得格外剧烈），却又认为现在是向父亲表明心迹的最好时机，起码该把

她对布力菲先生的态度解释清楚；她充分预见到，很快就不得不把事情和盘托出。于是，她先感谢父亲对她所表示的疼爱，随后又带着无限的温柔说："爹真的会那么好，把女儿苏菲的幸福看作您生平唯一的乐事吗？"韦斯顿重重地赌了个咒，又吻了她一下，表示确是这样。这时，索菲娅就抓住他的手，跪在地上，先热烈地表示了一番自己对父亲的孝心和顺从，然后就哀求乡绅千万别逼着她去嫁给一个她所憎恨的人，使她成为世上最不幸的女子。她说："亲爱的爹，我要求这一点，是为了我自己，也为了您好——既然您告诉我说，您的幸福就取决于我的幸福。"——韦斯顿狂怒地瞪着她说："什么？怎么？""哦，爹，"她接着说，"不但可怜的苏菲终身幸福不幸福，连她的生死也全看您答不答应她这个请求了。我不能和布力菲先生一起过日子。强迫我接受这门亲事就等于杀死我。"韦斯顿说："你不能和布力菲先生一起过日子？"索菲娅回答说："不能，实在不能。"韦斯顿一把搡开她，大声嚷道："混帐！那么你就死去吧！"……"反正我已拿定主意要结这门亲。你要是不答应，我就连一粒米，一个铜板也不会给你。就是看到你在街上饿得快要死掉，我也不会给你一口面包，把你救活。我已经决定这么办了，你好好想想吧"。说完这话就猛力地把她甩开，使她的脸撞在地板上。乡绅自己径直离开房间，听任可怜的索菲娅趴在地上。

菲尔丁主要的目的当然不是通过言论和行动展现性格。例如，我们决不能稚气地认为索菲娅对她父亲是如此地缺乏了解，以至会希望通过逻辑的力量而使他保持某种立场。菲尔丁将索菲娅意欲违抗父亲旨意的决心告诉我们，显然主要是为了突出后来所发生的喜剧性的逆转。同样，我们也不能认为韦斯顿的威胁——"不，就是看到你在街上饿得快要死掉，我也决不会给你一口面包，

把你救活"——在措词或情绪上具有此人的特征，这只是一段普通的对白，它属于任何情节剧中的此类场面，而不属于一个惯于讲最粗鲁的索美塞得郡土话的特定的乡绅（他的孩子般的放纵在其它方面也没有显示出具有这种奔放的想象力）。如果说索菲娅和韦斯顿的言论完全脱离了人物的性格，未免言过其实；然而它们无疑完全是为了加强那种喜剧性的逆转，而不是为了让我们目睹一场现实生活中父女之间的真实会面。

或许，不给场面以关于外界和心理方面的全部细节，正是菲尔丁实现其喜剧目的的一个必要条件。菲尔丁使我们相信，我们所看到的不是真实的苦恼，而只是旨在增强我们最后看到幸福结局时的愉悦的那种通常的喜剧纠葛，从而必然减轻我们对索菲娅命运的忧虑，同时又无需我们流淌无谓的眼泪。菲尔丁对他的人物的这种外部的、有点绝对化的表现方式，实际上似乎成了实现他主要的喜剧宗旨的一个必要条件：对于误解和矛盾的直接对照的注意，肯定不会由于对索菲娅的感情或任何别的不着边际的问题的关注而分散。

理查逊对于克拉丽莎在听到女仆安娜私下告诉她索尔梅斯即是为她选定的丈夫后与此人的会面这一描写，提供了一种在目的和方式方面与菲尔丁的全面的对照。在一封给安娜·豪的信中是这样描写的：

> 今晨，开饭时，我怀着一颗忐忑不安的心走下楼来……希望能有一个机会向母亲恳求，并力图说服她。因此，当她吃完早饭回到自己的房里时，我就设法找到了一个机会。但不幸，那个令人作呕的索尔梅斯正坐在母亲和姐姐中间，神态是那么充满自信！但你知道，亲爱的，我们所不爱的人无论如何也不能使我们快乐的。
>
> 要是这个坏蛋一直坐在那儿，那真谢天谢地；但这个驼

背的、肩膀宽阔的家伙像要站起来，并竟蹑手蹑脚地朝着一把椅子走去，那椅子正紧挨着为我准备的那把椅子。

我将那椅子移得远一点，象是为自己让开一条路，然后坐下。我知道我做得很粗鲁；我所听说的一切霎时全在脑中涌现。

然而这并不足以使他气馁。这家伙非常自负，他是个极其无耻的直盯盯看人的人！真的，亲爱的，这家伙非常自负！

他拿起那把移开的椅子，将它拖得那么靠近我的椅子，以至当他丑陋笨重的身躯坐到上面时竟压着了我的裙环。我生气极了（如前所说，我所听说的一切又在脑中涌现），于是起身坐到另一把椅子上去。我承认我太缺乏自持。这太有利于我的哥哥和姐姐了。我敢说他们利用了这一点。但我不是故意这么做的。我想。我是不得已而为之。我简直不知道我干了些什么。

我看到父亲极为不悦。当发火时，没有一个人的怒容象他这样原形毕露。克拉丽莎·哈洛！他大着嗓门叫了一声——然后又默不作声了。先生！我说，抖抖索索地行着屈膝礼（因为那时我还没有重新坐下）；并把我的椅子朝那个坏蛋靠了靠，然后坐了下来——我的脸，自己也感觉得到，一下了涨得通红。

喝茶，孩子，我的慈爱的母亲说，坐到我边上来，亲爱的，喝茶。

我高兴地移坐到那个家伙退出的那个座位上去。被如此溺爱地引入到一种消遣中以后，我很快又恢复了常态，并在吃早饭时有意识地向索尔梅斯先生问了两三个问题。要不是为了与父亲和解，这些问题我本来是不愿问的。“这样会使他太得意的！”我姐姐转过头来用一种胜利者的不无讥讽的口气

悄声说，但我并不在意。

我的母亲极其慈爱、和善。一次我问她是否喜欢这茶……。

亲爱的，我以这些细碎琐事来打扰你，只是因为它们导致了重大的事情，这你以后会听到的。

在通常早餐结束的时间之前，父亲携同母亲先走了，说是有话要对她说。然后我姐姐，紧接着我姨母（她当时和我们在一起）都相继离去。

我哥哥装出一副受到侮辱的神态，这，我完全明白；但索尔梅斯先生却茫然不解；最后他站起身来。"妹妹，"他说，"我有件珍品要给你看。我去拿来。"于是他走了出去，随手关上了门。

我知道这一切是为了什么。我站起身来；那家伙嗯嗯呃呃地想要说话，也站起身来并开始移动他的八字脚（真的，亲爱的，这家伙的全部举止都令人讨厌），象是要靠拢过来似的。"我想还是不必麻烦哥哥将他的珍品给我拿来了"，我说。我行了屈膝礼——"你的仆人，先生。"那家伙叫了起来，"小姐"，"小姐"，喊了两遍，那模样活象个白痴。但我走了——为了顾全我所说的话，得把哥哥找到。但我的象这天气一般冷漠的哥哥已和姐姐一起到花园散步去了。事情很明白，他给我留下了他的珍品，他根本就没打算给我看别的珍品。[9]

这一段描述表现了理查逊的迥然不同的现实主义的特征。克拉丽莎描绘了"这天早上"所发生的事情，并且描绘得就如安娜所希望知道的那么精细入微。唯其如此，理查逊才能传达这一场景的客观的真实——那些人在早餐时的情形，为了些微小事而移动位置以及所有那些构成这个戏剧性场面主要内容的日常家庭琐事。书信的方式给了理查逊某种在言论中无法得到、也难以进行

理性分析的通道，使他能深入人物的思想和感情——克拉丽莎在恶劣的环境中与父亲的专制进行斗争时被撕裂的情感的波动。结果我们从中所得到的感受就与从菲尔丁的作品中所得到的完全不同：整个喜剧类型的感受，不是生动的，而是客观的，是与克拉丽莎在其神经仍然由于对当时场景的回忆而颤动、其想象力已不敢回想她自已在无意识的反叛和无可奈何的屈从之间紧张的交替时的那种精神状态的完全合一。

由于理查逊的叙述程序，是以深刻探索主人公对经历的反映为基础的，因此其中包含着许多在《汤姆·琼斯》的段落中所没有的细微的感情色彩和性格特征。菲尔丁只是想使我们理解索菲娅所作所为的合乎理性的理由——其中没有一点会不适合于几乎任何一个处于这种情形之下的敏感的青年女子的行为；而理查逊的书信体的技巧以及克拉丽莎与安娜的亲密关系则促使他远远地超乎于此。他还记述了许多其它的事件，这些事件加深了我们对于克拉丽莎的整个精神存在的印象，并使这种印象具体化。她的颤抖的话语——"真的，亲爱的，这个家伙非常自负"，她对于姐姐的干预的讥讽的评论——"我不在意"，以及她对于卷入卑劣的家庭竞争的承认——她为从索尔梅斯身边走开而懊悔，因为"这太有利于我的哥哥和姐姐了"。——所有这些性格塑造的细节必然为那些把理查逊描绘成一个"理想"人物创造者的人们所忽视。在克拉丽莎身上自然具有伟大的意志和顽强的精神。但是毫无疑问，一个缺乏经验的具有其姐姐一样的恶意及辛辣的独行其是的脾性的青年女子，一个远非是纯洁的圣徒型的理想人物的人，其意志和精神是可能刻薄地把索尔梅斯先生讥为"珍品"的。而且她也决不是一个空乏抽象的人物；我们从没看到索菲娅对布力菲的任何实实在在的反映的些微迹象，但我们却看到了克拉丽莎对于索尔梅斯的极为强烈的反应——一种出自女性本能的对"他的

丑陋笨重的身躯”的厌恶。

这种在一个精细描绘的物质的、心理的甚至生理的统一体中的同样的个人关系的背景，在一个简短的场景中得到了显现，这一场景与《汤姆·琼斯》的第二个选段极为相似。在和母亲进行了两次单独的会谈后，克拉丽莎面临着一种家庭的最后通牒，她的母亲和她一起在等待着一种答复：

> 正在那时，父亲走上楼来，脸上神情严厉，使我不寒而栗。他在我的屋里踱了两三圈，尽管痛风使他很痛苦。然后对我母亲（她一见到他就沉默不言了）说：
>
> 亲爱的，你离开好长时间了。正餐快准备好了。你所要说的必须局限在很小的范围内。当然你也没别的要说，只是声明你的旨意以及我的旨意——但或许你会谈论一些准备工作。我们很快就要请你们下楼吃饭——女儿就由你照管了，要是她还配得上这一名称的话。
>
> 他走了下去，他的眼睛对我严厉地扫了一眼，使我不敢对他说一句话，甚至不敢与母亲说上几分钟。[10]

理查逊和菲尔丁对两个父亲的残忍的描绘是极为不同的。对乡绅韦斯顿的残忍的描绘，具有一种不自觉的夸张的特征；而哈洛先生的残忍，则属于日常生活之中的。后者的无情的决心似乎更为可信，因为这只在他拒绝与克拉丽莎说话中得到表现——我们自己的感情专注于克拉丽莎的内心世界，才可能对一个父亲的沉默的神态产生共鸣；那种共鸣在菲尔丁用以证明乡绅韦斯顿的愤怒的身体和言论方面的夸张手法中，是极为缺乏的。

2

另外，在进一步的分析中，我们可以看出约翰逊在理查逊和

菲尔丁之间所作的比较没有直接提出这么一个问题，即谁是更为高明的心理学家；而只是依靠他们截然相反的文学观：菲尔丁的文学观认为人物塑造在整个文学结构中的地位是极为次要的，他甚至遏止自己进行那种适合于理查逊的迥然不同的宗旨的努力。这种分歧的全部含义，可能在菲尔丁对于《汤姆·琼斯》情节的处理中得到最为清晰而广泛的阐明，因为它反映了他整个的社会、道德和文学的主张。

菲尔丁对于情节的处理，尽管有一些累赘的地方（比如那个插入的"彼山之人"的故事，以及在末卷中的某些关于仇恨和混乱的迹象）[11]，还是表现了他对于某种非常复杂的结构的一种极为出色的驾御能力，并充分证实了柯尔律治的著名颂词："菲尔丁是个多么了不起的写作大师啊！说实在的，我认为《俄狄浦斯王》、① 《炼丹术者》② 和《汤姆·琼斯》，是迄今为止结构最为完美的三部作品。"[12]

那么究竟完美在什么地方呢？我们一定会问。自然不是对于性格和人物关系的探索。因为这三部作品所注重的，都是作者巧妙设计的对一种外部和宿命的安排的揭示：在《俄狄浦斯王》中，主人公的性格与他过去的行为所造成的后果相比是较为次要的，那些后果本身又是某个早在他出生之前所作的预言的结果；在《炼丹术者》中，对于"容貌"和"微妙"的描绘，也没有太多地超乎于寻求一种合适的手段以实现本·琼生一系列复杂诡计的要求；而《汤姆·琼斯》的情节，则提供了这两种特征的结合。在索福克勒斯的作品中，那个决定性的秘密，即主人公真实出生的秘密，是经过精心构想的，在整个剧情中都有暗示，而它最终的

---

① 《俄狄浦斯王》，古希腊悲剧作家索福克勒斯（公元前 496？—406）的代表作。

② 《炼丹术者》，英国作家本·琼生（1572—1637）的喜剧。

揭示，引起了故事所有主要问题的决定性的重新安排。而在本·琼生的作品中，这种决定性的重新安排，是通过揭露邪恶和欺骗的一个复杂的典范来实现的。

这三种情节还在另一个方面颇为相似：它们基本的倾向都是趋于返回规范。因此，在本质上都具有一种墨守成规的特征。在这一方面，它们无疑反映了它们作者的保守性。这种保守性在菲尔丁身上可能与这么一个事实有关，即他不象笛福和理查逊一样属于商人阶级，而是属于贵族阶级。笛福和理查逊的小说情节，正如我们所看到的，反映了他们本阶级世界观中某些生气勃勃的倾向：例如，在《摩尔·弗兰德斯》中，金钱具有某种自主的力量，它事事处处都决定着人物的行动。另一方面，在《汤姆·琼斯》中，正如在《炼丹术者》中一样，金钱成了这么一种东西，好人儿们要么持有它，要么被赐予，要么倾刻丧失；只有邪恶之徒才为了获得或占有它而费尽心机。金钱实际上成了一种有用的情节手段，只是它没有支配的意义。

另一方面，"出身"在《汤姆·琼斯》中具有完全不同的地位：作为一种情节的决定因素，它几乎相当于笛福作品中的金钱或理查逊作品中的道德。当然，在强调这一点时，菲尔丁反映了他的时代的社会思想的总体倾向：社会的基础是、而且应该是分别具有各自能量和责任的各个阶级的一种体系。例如，菲尔丁对上层阶级讽刺的魄力，不应被解释为任何平均主义倾向的表现；这实际上是对于他对阶级前提的信仰的坚定性的一种赞颂。确实，在《阿美丽亚》中，他甚至说出了这样的话："在各种各样的骄傲中，没有一种如地位的骄傲那样违反基督教的教义。"[13]但那自然只是"贵人行为理应高尚"的一点根据；在《汤姆·琼斯》中菲尔丁还写道："精神的丰富"是一种气质，这种气质他"很少在出身低微又没受过较好教育的人身上看到"。[14]

这种阶级的定见是《汤姆·琼斯》中的一个基本的内容。汤姆可能认为，作为一个被认为是门庭卑微的家庭的弃儿，他不能与索菲娅结婚是很不幸的；但他却没有询问这个藉以判定他们分离的假定到底是否合宜。因此菲尔丁的情节的最终的任务，就是在不破坏社会秩序之基础的前提下，将这两个情人结合起来；这就只能依靠这么一种揭示，即琼斯先生虽然是私生子，却是属于上流社会的。然而对于敏感的读者，这并不是完全出乎意料的。对于他们，汤姆突出的"精神的丰富"，早已暗示了他的优越的门第。因此，最近那位将此故事视为无产阶级主人公之胜利的苏联评论家，[15]正在不仅否定他出身的事实，而且还否定这种出身对他性格的持续的影响。

菲尔丁的保守性，说明了《汤姆·琼斯》和《克拉丽莎》的情节之间的另一个更带有总体性的区别：因为当理查逊描绘社会加于个人的苦难时，菲尔丁却表现个人如何成功地适应社会，这就产生了情节和人物之间的一种迥然不同的关系。

在《克拉丽莎》中，个人在总体结构中必须获得优先权：理查逊只是把一些个别的人汇集在一起，而他们的接近必然引发出一连串广泛的反应，然后它们又在自身的促动下持续下去，并限制所有的人物及其相互关系。另一方面，在《汤姆·琼斯》中，社会及它所体现的更为广泛的秩序，必须具有优先权。因此，情节的职能就是进行一种物理的而不是化学的变换：它恰如一块磁石，将一切个体的粒子从由于偶然的事件和人类的缺陷所造成的混乱状态中吸出，然后将它们全放回到各自合适的位置中。这些粒子本身（人物）的构造在这一过程中并不变动，然而情节却揭示着某种更为重要的东西——一个这样的事实，即一切人类的粒子都得服从于某种存在于宇宙之中的最终的无形的力量，不管这种力量有没有显现。

这么一种情节反映了新古典主义的总的文学战略。正如力场的创造使我们看到磁力的普通规律一样，作家的最重要的任务就是让我们在人类的舞台上看到宇宙秩序的作用——揭开蒲柏的"准确无误的、依然发射出神圣的光辉（一种清晰的、永恒的宇宙之光）的自然"之创造物的面幕。

这种对于人物的更为广阔的看法，显然减少了将附着在任何一个特定个体的性格和行为之上的重要性——它们主要的意义在于它们是自然之伟大模式的表现。这就解释了菲尔丁对于人物塑造的每一个方面的处理——不仅是他的人物个性化的程度，而且还包括对于他们的主观生命，对于他们道德的发展，以及他们的相互关系注意的程度。

菲尔丁描绘人物的主要目的是明确的，然而也是有限的：通过赋予最低限度的特征，而将他们归到各自合适的类型之中。他的"发明"或"创造"的概念是这样的："迅速而且睿智地深入到我们所思考的一切事物的实质中去。"[16]这实际上就意味着一旦个体被适当地贴上作者唯一的，不变的职务的标签，那么人们就会看到他始终如一地按照某一模式说话和行动。正如亚理士多德在《诗学》中所指出的："人物"就是"那种表现道德目的的东西。"结果"那些没有进行这种表现的言论……就不是表现人物。"[17]一个顺从的人必须永远唯命是从。

正因为如此，菲尔丁根本就没想到要将他的人物个性化。奥尔沃西的名字已足以将他归了类，而实际上由两个英语中最普通的名字合成的汤姆·琼斯的名字，则告诉我们必须将他视为一般意义上的人的代表。根据他的塑造者的目的，所要显示的"不是人，而是种类，不是一个个体，而是一个物种"。[18]

"种类"这个词的内涵在过去的几个世纪中已被极大地收缩了——毫无疑问，作为个人主义缩小那个人们通常在其中期望思想

和行为之一致性的那种方式的结果——“种类的人物”这一词组再不包含很多的意义了。它可能在与理查逊的“自然的人物”的对照中，才能得到最好的解释。理查逊的文学宗旨，正如B·W·唐斯所指出的，[19]主要不在于表现性格——个体精神和道德结构中的稳定成分，而在于表现个性：他并没有分析克拉丽莎，只是提供了一份完整而详尽的关于她全部行为举止的报告：她由于我们完全地介入她的生活而得到解释。另一方面，菲尔丁的目的却是分析：他对于特定人物在特定时间中的动机的确切的形态不感兴趣，而只专注于那些对于将他们归到各自道德和社会的类别之中所必不可少的个性特征。因此，他根据他的关于人类行为的一般知识，根据“种类”研究每个人物，至于那些纯然个性的东西，在分类学上是没有价值的。探索内部也是毫无必要的：要是如约翰逊所说，那么菲尔丁给予我们的是外壳，这是因为仅凭表象通常已足以辨明物类了——专家无须再对内核进行分析。

在菲尔丁的创作中占主导地位的那种从外部对人物进行表现的方法的形成，还有许多其它的原因，不但有文学秩序上的原因，还有社会和哲学上的原因。首先需要指出的是，那种与之相对立的方法是不很合宜的：正如菲尔丁的表妹玛丽·沃特利·蒙塔古夫人所指出的，理查逊让他的女主人公们“表明她们心中所思考的一切”，实在是一种很拙劣的手法，因为“不仅身体需要遮羞布，思想也同样需要”。[20]而且，正如我们所见，它避免对人物进行直率、坦然的表现，这在总体上也是和古典文学的传统相一致的；总之，自我意识这个哲学问题只是自亚理士多德之后六个世纪左右才在浦鲁太纳斯① 的作品中开始引起注意。[21]最后，在对布力菲和索菲娅的处理中这一点颇为明显。菲尔丁的喜剧目的本身由于

① 浦鲁太纳斯（Plotinus，公元205—270），罗马新柏拉图学派哲学家。

某种引人注目的原因，需要一种外部的处理方法。要是我们沉醉于人物之中，就不会再有兴致去鉴赏他们只是其中可笑的参与者的更大的喜剧的幽默了；我们曾听人说过，生活只是对于那些思索的人才是一幕喜剧，因此喜剧的作者不应使我们感觉到他的人物在他的指挥棒下活动时所挨的每一下鞭打。

总之，菲尔丁坦率地、甚至不无炫耀地拒绝深入他的人物的心灵深处，在一般的情形中，“我们的职责只是陈述事实，至于造成事实的原因，应该留给更具有天赋的人去解释”。我们已经注意到，相对于布力菲和索菲娅的理性的决定，对于感情的谈论是多么微乎其微啊。这一点菲尔丁是完全意识到的：他曾经讥讽地谈到布力菲“如果一定还要探索他的心灵深处，那么大概在我们心中已有了某种邪恶的念头，就如某些专爱传播丑闻的家伙窥伺朋友的隐秘，偷看他们的衣橱碗柜，只是为了将他们的寒伧和卑贱暴露于世”。同样，菲尔丁在着手表现索菲娅初次获知汤姆的爱情时的感情，他是这样为自己辩解的：“至于她当前的心境，我要谨遵贺拉斯的准则，既然没有希望描绘得维妙维肖，那就索性不去描绘了。”[22]

那么，菲尔丁回避主观方面的描绘完全是有意识的；但那当然并不意味着它没有缺陷，因为它无疑是有缺陷的，而且每当出现比较重大的感情高潮时，这种缺陷就更为明显。柯勒律治尽管喜爱菲尔丁，还是指出再没有比索菲娅和汤姆·琼斯在最终和解之前所作的那段对白“更生硬更不自然的了：那种语言没有生气，没有灵魂，整个情景都是不协调的，完全缺乏心理的真实”。[23]实际上菲尔丁只是给了我们一种陈腐的喜剧场面：主人公忏悔时的那种热烈而严肃的感情，遭到了被侮辱的女性的同样严肃的对她那不忠的求婚者的讥讽的痛击。

当然，索菲娅很快就接受了汤姆，我们都为她这种非常突然

的没作任何解释的转变感到惊奇：结局被赋予了某种喜剧的生命力，然而却损害了感情的真实性。

这种感情的不自然，在《汤姆·琼斯》中非常普遍。例如当主人公被从奥尔沃西家驱逐后，我们看到："……他立刻陷入极度的痛苦之中。他撕扯自己的头发，还做出了通常伴随着疯癫、激怒和绝望而来的其它举动。"后来他把索菲娅的离别信读了"一百遍，并且还亲吻了一百遍"。[24]菲尔丁对于这些用以证明他的人物的感情之强烈的陈腐的夸张手法的运用，突出了他为他的喜剧性的处理所付出的代价：使他不能令人信服地不断深入他的人物的内心生活，所以每当他不得不展示他们的感情世界时，他只能从外部使他们在形体上做出某种夸张的反应。

菲尔丁的人物没有令人信服的内心世界这一事实，意味着他们心理发展的可能性极为有限。例如，汤姆·琼斯的性格表现了某种发展，但是这只是一种非常普通的发展。例如，汤姆早期的轻率鲁莽，他的年轻无知和不谙世故人情以及他的旺盛的情欲导致了他的失宠，导致他被从奥尔沃西家驱逐，还导致了他随后在路上和伦敦的困难以及显然是无法挽回地丧失了索菲娅的爱。同时，他的美德，他的勇气、自尊及仁慈的心肠，所有这一切都在一开始就隐约可见，而最终则汇集在一起，将他从不幸的深渊中解救出来，并使他重新获得了周围人们的爱戴和尊敬。但是尽管各个时期分别突出不同的特征，它们都是一开始就存在着的。作者没有让我们深入到汤姆的思想深处，使我们无法揣摹他的内心奥秘，只好对菲尔丁的结论信以为真，即他的主人公能够凭借他从经验中所学得的智慧控制他的弱点。

在采用这一本质上受传统约束的关于人性的观点时，菲尔丁遵循着亚理士多德的尊崇时间的观点。实际上他的时代的大多数哲学家和文学批评家们对亚理士多德的这一观点的信奉比他还更

刻板。[25]这当然是一种与历史无关的人物观，正如菲尔丁在《约瑟夫·安德鲁斯》所表明的那样。在这部作品中，菲尔丁声称，他的人物是“取自于生活的”；但他又指出，所讨论的那个特定的律师“不仅活着，而且这四千年来一直如此”。[26]这就必然能从逻辑上推出这样的结论，即要是人性在本质上是稳定不变的，那就无须去细述人性的任何一个范例藉以达到其充分发展的那些过程；这些过程不过是某种从出生时就不可改变地确定了的某种精神素质的暂时和表面的变更。例如，尽管汤姆和布力菲为同母所生，由同一个家庭教师在同一个家庭中教养，但他们各自的道路从一开始就按不同的方向不可改变地被安排好了。

这是与理查逊的又一个鲜明的对照。我们对于克拉丽莎的心理发展的许多感觉皆起源于这么一种情形，即她的经验导致了她对自己过去的理解的不断深化。其结果人物和情节就融为一体了。汤姆·琼斯则不同，根本就没有触及他的过去：我们感到他的行为有点不真实，因为它们似乎永远是对于刺激的一种本能的反映，致使情节成了由作者所操纵所提供的东西；我们感觉不到它们是一种发展中的精神生活的表现。例如，汤姆刚接受了贝拉斯顿夫人五十个英镑，立刻又对耐廷盖尔先生作了那一番著名的关于性道德的说教，[27]这就不能不令人惊奇。问题并不在于两种行为具有内在的矛盾——汤姆的伦理观始终是建立在极为凶残地损害别人的基础之上的，他并不只是没有实现自己的道德准则；但要是我们能获得某种迹象，说明汤姆已意识到他的言论和他自己过去的行为的明显矛盾，那么他的话就不会显得那么一本正经，就会更令人信服。当然，实际上可以使汤姆性格的各个部分彼此很少相悖，因为导致这种情况的只有一种因素——全部过去行为藉以动作的个体意识。然而菲尔丁没有让我们进入这种意识之中，因为他相信个体性格乃是各自稳定不变的素质与行为的一种特殊的

结合，而不是他自己过去经历的产物。

由于同样的原因，人物关系在《汤姆·琼斯》中也是比较次要的。要是有一种独立于个别人物及其彼此关系之外的支配力量，要是他们自己的性格是生而有之、不可改变的，那么菲尔丁就没有理由密切注意他们相互的感情了，因为它们不能发挥决定性的作用。这儿，索菲娅和布力菲之间的一段情节又是典型的。这一情节反映了《汤姆·琼斯》的总体结构依靠这种缺乏任何有效交流的人物关系的程度：正如布力菲必定会误解索菲娅一样，奥尔沃西也必定看不清布力菲的真实面貌，而汤姆则既不能了解布力菲真正的品性，又不能妥当地向奥尔沃西或索菲娅解释自己的情况，直到故事将要结束的时候。因为既然菲尔丁的人生观及他的总的文学宗旨，不允许他将他的情节服从于对人物关系的深刻探索，他就需要一种建立在某种精心构想的欺骗和惊奇的对照的基础之上的结构。那么，要是人物能沟通彼此的思想，掌握自己的命运，这就不可能了。

于是，在《汤姆·琼斯》中，情节和人物的处理之间就有一种绝对的关系。情节具有优先权，因此这种情节必须包含纠葛的因素和发展的因素。菲尔丁是通过添加某种在本质上如《克拉丽莎》中的情节一样单纯的中心情节，以及一系列非常复杂的在主题上具有戏剧性变化的相对独立的次要情节和插曲，做到这一点的。这些相对独立的叙述单位被结合在一部系列故事之中，它的精密和匀称，在该书的富有条理的顺序这个最为明显的方面得到了表现；与笛福和理查逊的小说不同，《汤姆·琼斯》被细致地分为若干篇幅不等的组成部分——二百来章故事被分为十八卷，而十八卷故事又分为三部，每部六卷，分别记述了主人公们的早期生活，前往伦敦的旅程以及到达以后的所作所为。

这种叙述结构的极端的多样化，无疑加强了菲尔丁的那种不详细描绘任何一个场景或人物的倾向。例如，在所引述的段落中，就看不到理查逊用以描绘克拉丽莎与索尔梅斯的会见的那种细致的笔法；菲尔丁的大部分时间花在讲清那种最初的误解上，而在人物塑造中，那些情节不外乎一个诡诈的伪君子，一个陷于困境的少女及一个狂暴的父亲。但是，即使曾经有过对于诸如索菲娅这样的人物的感情的充分关注，它也会很快由于对于继之而来的情节的处理而终止的。因为正如当乡绅韦斯顿粗暴地冲出房间后我们也离开索菲亚，并由此中止了任何对她持续的苦难的感受一样，在下一章中，我们的注意力也很快由于菲尔丁宣称“……这一幕我相信有些读者会感到够长了，这时突然插进一个性质大不相同的场面，我们还是留待下一章再讲吧”。[28]而从她与汤姆·琼斯的临别相会中转移。

这就是《汤姆·琼斯》典型的叙述方式：作者的评论并不隐瞒这么一个事实，即他的目的不是让我们完全沉浸于他的虚构世界之中，而是构想一种情节之间和人物之间的有趣的对照，来显示他所独创的那种手法的精巧新颖；迅速的变换是菲尔丁的喜剧方式的本质，新的一章总会为人物带来一种新的情形，或者为了讽刺性的对照，在同一个场景中引进不同的人物。除此以外，作者还通过多种手法（在其中，每章的标题通常是重要的指示物）使我们的注意力不断地被吸引到这么一个事实上，即本书根本的凝合力不在于人物及其相互关系，而在于一种具有极大自主性的理智和文学的结构。

这一步骤的作用及其与菲尔丁对于人物处理的关系，可以用汤姆听说奥尔沃西将从病中康复后所发生的一个简短的情节进行概括。他在“一片极其可爱的树丛里”散步，思索着将他和心爱的索菲娅拆散的命运的残酷：

只要能够得到你，即使你的全部财产只是一件破衣，世上也不会有任何男子值得我去羡慕。就是塞尔加西亚最标致的美人，戴上印度产的所有珠宝，我也不屑一顾。可是我又何必提及别的女人呢？倘若我的眼睛会东顾西盼，我情愿亲手把它们挖掉。不，亲爱的索菲娅，倘若残酷的命运将我们永远拆散，我的灵魂也将只爱你一个。我心里将始终不渝地保存着你的芳容。……

说到这里他一跃而起，看见了——不是他的索菲娅，也不是穿着盛装丽服被选入土耳其皇帝后宫的塞尔加西亚姑娘；……

而是毛丽·西格里姆，汤姆与她经过了一番谈判（其内容被菲尔丁删略了），然后就躲进“绿荫深丛里去了”。[29]

在这一情节中最不能令人信服的是主人公的措辞：这儿表现出的语言习惯，显然与我们在汤姆·琼斯身上所期待的东西很少有内在的联系。但是无疑，它们是为菲尔丁风格上的直接目的所必需的——通过人的行为的非英雄性与非浪漫性的明证，来喜剧性地撕去人的言论的英雄和浪漫的伪装。汤姆·琼斯不过是表现菲尔丁对于情人盟誓的怀疑态度的一个传声筒；塑造他这个人物，一定是为了让他模仿田园传奇中的那种夸张的语言讲话，以突出继之而来的那属于完全不同的另一个田园世界的路边相遇。菲尔丁也不能停下来细述汤姆由索菲娅的浪漫的情人迅速变为莫尔的求爱者的心理过程：要说明“行动所说的比言辞更响亮”这句俗话，行动就必须非常沉默，并必须紧紧地追赶非常响亮的言辞。

这一情节与小说的更大的结构的关系是典型的。菲尔丁的总体主题之一，是性在人类生活中的合适地位；这一偶然相遇清楚地说明了这个任性的青年内心冲突的倾向，表现出汤姆在精神上

还不成熟，还不具有自我抑制的能力。因此，这一场面在总的道德和精神体系中发挥了作用。值得注意的是，它还和情节的作用联系在一起，因为汤姆的行为失检最终成了被奥尔沃西驱逐的一个原因，并由此导致了苦难的经历，这种经历终于使他成了一个更配得上索菲娅的伴侣。

同时，菲尔丁在处理这一场面时，避免对汤姆的无论是当时的还是以后的感情作任何细致的表现，这一点也是典型的——将他主人公的不忠看得太认真，会损害菲尔丁在这一情节中主要的喜剧意图。因此，他对这种不忠作了这样的处理，使得我们不能让它带上一种在日常生活中应该具有的意义。喜剧，尤其是精心创作的喜剧，往往包含着这种只对人物心理进行有限说明的倾向：这适用于前面所提到的场面中布力菲的怨恨及索菲娅的痛苦，而导致汤姆行为失检的奥尔沃西的突然得病和康复，也必须被置于同样的视角之中。我们不应纠缠于奥尔沃西不能区别轻微的和致命的疾病这一表面的事实，因为我们不想从他的性格中得出这样的结论，即他要么是个令人厌恶的疑病症患者，要么可悲地不善于选择医生：奥尔沃西的疾病只是一种在外交方面感到的沮丧，除了将它作为菲尔丁叙述策略中的一个权宜之计外，我们不应从中去推测任何别的东西。

于是，《汤姆·琼斯》似乎就为一般的小说样式说明了一条相当重要的原则：即情节的价值与人物的价值成反比。这一原则具有一种有趣的结果：将叙述组织到一种广大而复杂的富有条理的结构之中，会使主人公们变为它消极的工具；但作为补偿，它将为介绍各种次要人物提供大量的机会。对这些次要人物的处理，不会如为他们所承担的角色所牵制那样，受到复杂的叙述计划的妨碍。

这些原则及其必然的结果，似乎就藏匿在柯勒律治对《汤姆·琼斯》中有关主人公们的情节及菲尔丁用以表现“马夫，地主、女店主及侍者等各种人物”的情节（“再没比这更真实，更欢乐，更幽默的了”）所作的那种“生硬的、不自然的”[30]对照之中。这些次要人物，只是存在于那些恰恰需要他们所具有的那种心理个性的情节之中；由于不再承担履行较重要的叙述任务的任何责任，昂诺尔大姐就通过一种既具有欢乐的喜剧色彩，又富有社会洞察力的极为独特的方法，被从韦斯顿家辞退了；[31]这儿不存在对人物施以暴力的问题，也没对汤姆·琼斯或索菲娅等人物的出走方式进行渲染。

从菲尔丁和斯摩莱特到狄更斯，最富有喜剧色彩且又具有精心计划之情节的小说模式是这样的：创作的重点在于那些人物，他们至少在没有深刻卷入情节的活动方式这一意义上是次要的；而汤姆·琼斯、罗德瑞克·兰顿和大卫·科波菲尔作为人物是不令人信服的，因为他们的个性与他们应该发挥的作用没有多少直接的联系；在情节使他们卷入的某些行动中，他们表现出某种弱点或愚蠢，那可能也是与作者对他们的真实意图不相一致的。

另一方面，这种可能是小说类型中最为典型的并取得了任何别的文学样式从未获得过的成果的小说，已经运用了一种全然不同的情节。从斯泰恩和简·奥斯汀到普鲁斯特和乔伊斯，亚理士多德的情节对于人物的优先权，被完全颠倒了过来，一种新型的形式结构已发展起来。在这种结构中，情节只试图体现生活的一般过程，并且在这样做时，它完全依赖于人物及其相互关系的发展。笛福，尤其是理查逊，为这一传统提供了原型，正如菲尔丁为相反的传统提供了原型一样。

3

约翰逊对菲尔丁小说的最为著名的批评，是关于它们的基本技巧的。然而从他自己的观点看，很可能它们道德上的缺陷才是决定性的因素。在他唯一的一次公开提及菲尔丁时，他所关心的肯定就是这一点。尽管即使在这儿，也只是用一种含蓄的方式。在《漫谈者》（1750 年）中，约翰逊抨击了那种“放肆的生活史”的效果，在那儿邪恶的主人公被描绘得如此富有魅力，使得“我们对他们的错误也丧失了憎恶之感”。这在《罗德里克·伦多姆》（1748 年）和《汤姆·琼斯》（1749 年）中是显而易见的，尤其是在精神方面。[32]后来他肯定地对汉纳·莫尔① 说他“简直不知道”还有比《汤姆·琼斯》“更污浊的作品了”。[33]另一方面，他又以这些意味深长的语言赞扬《克拉丽莎》：“是理查逊独自的力量教我们懂得了爱和恨；使得正直的忿恨压倒了一切由机智、优雅和勇敢自然地激起的爱怜之心，并最终使主人公作为一个恶棍受到否定”。[34]

今天，我们很难感受到约翰逊对于汤姆·琼斯的德行的憎恶之感，实际上更可能对理查逊作出不公正的评论，并且会毋庸置疑地认为他及他的女主人公们对女性贞操的关心只能由他的淫欲或她们的伪善来解释。但情形也可能不是如此，并且正好相反。我们会公正地承认，在《汤姆·琼斯》中有许多违反道德的东西，而它们却得到了比任何清教主义的道德家所能给予的更多的宽容。例如笛福和理查逊对于酗酒的谴责是不遗余力的，但当汤姆·琼斯获知奥尔沃西业已康复而高兴地喝醉酒时，菲尔丁并没进行谴

① 汉纳·莫尔（Hannah More，1745—1833），英国宗教作家。

责。这是一种无可否认的轻率的行为，正是这种行为后来导致了主人公被驱逐出门。但菲尔丁唯一直接的评论，也只是从编辑的角度对“酒醉显真心”这句俗话的一种幽默的发挥。[35]

然而，无论是在《汤姆·琼斯》的道德体系中，还是在它的评论者的反对意见中，至关重要的都是性的问题。菲尔丁当然不赞同他的主人公纵欲无度的生活方式，汤姆自己也承认，在这一方面他一直是“有错误的”。但是贯穿始终的总的倾向，无疑是要缓和那种谴责，并使淫荡显得只是一种轻微的过失——例如即便是善良的米勒太太，也似乎认为自己由于向索菲娅辩解说“自从在京城见到她以后……汤姆再也没做过一件对她不忠实的事”，[36]而做了一件了不起的好事。

菲尔丁的情节，显然并不惩罚性犯罪，无论是对汤姆·琼斯，还是对许多其他的人物。他们在这方面的罪行是如此的严重，要是碰上诸如理查逊这样的作家，是会加以惩罚的。即使在《阿米丽亚》中（那儿不仅布斯的通奸行为本身比一切可以用来指责汤姆·琼斯的罪行更为严重，而且这种行为也受到了菲尔丁更为严厉的处理），情节最终还是将布斯从他的行为所造成的后果中挽救了出来。因此，福特·麦道克思·福特① 对于诸如菲尔丁、在一定程度上还包括萨克雷这样的作家的谴责，是极有道理的。“那些作家声称，要是你是个放荡的醉汉，纵欲好色之徒，一个挥霍钱财的人或者是个对妇女行为不轨的人，那么你最终总能找到一个乐善好施的叔叔，隐姓埋名的父亲或一个大恩人，他们会将数以万计的金币，无数的财产以及美艳的小姐慷慨地赐予你——这些家伙对于国家是危险的，他们只是极为拙劣的情节构造者”。[37]

当然，福特忽视了菲尔丁积极的道德意图，以及总体上的喜

① 福特·麦道克思·福特（Ford Madox Ford，1873—1939），英国作家。

剧性情节的倾向；这种倾向为了获得一种幸福的结局，不惜牺牲某种行使正义时的宽厚仁爱。因为尽管菲尔丁本人长期被认为是个纵欲者，他的伟大的文学才能也一直没有真正得到公正的对待，直到他的学术成就为他清除了由他同时代的流言蜚语所传播并由他的第一个传记作家墨菲所重复的指控——菲尔丁实际上和理查逊一样，也是个道德家，尽管是另一种道德家。他相信道德决不是根据公众舆论而对本能进行压抑的结果，道德本身乃是一种向善或仁爱的自然的倾向。在《汤姆·琼斯》中，他试图展示这么一个主人公，他具有一颗善良的心，但又具有充沛的精力并缺乏深思熟虑，这些正是自然的善所特别倾向的特征，它们很容易导致过失甚至罪恶。因此，为了实现他的道德目标，菲尔丁必须显示善良的心在通往成熟和世俗知识的危险的道路上，是如何为种种艰难险阻所困厄的；但同时他还必须在不为他的主人公开脱罪责的情况下，显示出尽管汤姆道德上的犯罪，在道德发展的过程中，是一种很可能产生甚至是必不可少的阶段，它们并不预示着一种邪恶的品性；纵然是汤姆·琼斯的无所顾忌的纵欲，也具有一种宽宏慷慨的气质，而那种气质是克拉丽莎的以自我为中心的冷漠呆板的性格中所缺乏的。因此，故事之欢乐的结尾，远不是如福特所断言的代表着那种道德和文学的混乱状态，它实际上代表着菲尔丁道德和文学逻辑的顶峰。

菲尔丁和理查逊作为道德家的对照，由于他们迥然不同的叙述观所产生的效果而更为鲜明。理查逊注重于个体，凡他所记述的，无论是德行还是罪恶，都会赫然耸视，并使其所有的含意都反映在情节之中；菲尔丁则不然，他的人物过于庞杂，他的情节过于复杂，致使个体的德行或罪恶得不到这样鲜明的表现。

除了这种情节倾向外，将一切现象都置于其广阔的视野之中，又是菲尔丁作为一个道德家的意图之一。例如，性道德和性罪恶

被置于一个宽广的道德视野之中，其结果并非总是产生性道德改革家所企求的那种强调作用。例如，菲尔丁知道并希望显示，某些婚姻的企图可以比最为放纵的淫荡更为邪恶：布力菲的情形便是明证。他的“企图正如那句俗话所说的一样，那就是通过婚姻夺取一位小姐的财产”。他还知道，在心理上对于淫乱行为的愤怒不一定就是对于德行真正热爱的结果。这可以用以下的一段文字为证，在这一段文字中，我们看到“人人都有权利摒下流的姘妇于墙外，把一切衣衫褴褛的娼妓赶出门去。这位老板娘对这一点毫不放松，而她那些衣冠楚楚、品行端庄的旅客们，也有充分理由期待她这样做”。[38]这儿，菲尔丁的斯威夫特式的温文尔雅的言谈，使我们想到经常与自鸣得意的品性联系在一起的那种残酷和不公正。但是，一个心胸狭隘的道德家，却可能在这番嘲讽后面，看到一种令人震惊的对“衣衫褴褛的妓女”非但不加谴责，甚至还隐约同情的态度。

菲尔丁试图开拓我们的道德感，而不是加强对于放荡行为的惩罚。但同时，他的作为传统的社会道德之呼声的职能，意味着他对于性道德的态度必然是合于规范的。它肯定不象博斯韦尔所说的，“鼓励一种不自然的毫无道理的品性”；[39]而是如莱斯利·斯蒂芬所指出的，反映“区别于具有理性的人们口头上所标榜的处世信条的那种通常支配他们行为的准则”。[40]亚理士多德的中庸之道，或许常常能够在某种程度上颠覆严格的伦理准则；可能正是作为一个出色的亚理士多德派的学者，菲尔丁几乎暗示了，如果在布力菲身上表现出太多的贞操，正如在汤姆身上表现出太少的贞操一样的糟糕。

毕竟是个严肃的具有独特伦理准则的学者，约翰逊认为《汤姆·琼斯》是部污浊的作品，还有进一步的理由。喜剧——如果仅仅想在读者和人物之间维持一种愉快的气氛——常常会在人物

的行动和读者的情感中包含某种同谋关系，而这种关系是我们在日常生活中所不能容忍的。或许，在《汤姆·琼斯》中，最为显著的特征就是菲尔丁的老于世故的出色的幽默，它常常说服我们将不正当的性行为当作荒唐的而不是邪恶的事情。

例如，对于弗兹帕特利太太，作者是以这样的话送她退场的："她以显赫的气派住在京城里上流人的地区。她善于理财，所以虽然开销比她从财产上得到的进益要大三倍，却能不负债。"[41]作者必须使弗兹帕特利太太依然忠实于她的性格，从而被保留在欢乐的结局之中；同时，菲尔丁在表示对于这种可悲的进益的憎恶（那我们一定会推测为他的性格）时，又不能扰乱了他与读者进行最后会面的欢乐。

当然，在其它一些地方，菲尔丁对于那个永不枯竭的喜剧源泉——性问题的幽默就更为明显。例如在《大伟人江奈生·魏尔德传》中，船长质问主人公"难道他连一点基督徒的心肝都没有，竟然在大风暴中想强奸一个女人？"[42]或者在《汤姆·琼斯》中，当昂诺尔大姐对索菲娅所说的"昂诺尔，要是有人要破坏你的贞操，你也不敢开枪打他吗？"的话进行著名的反驳时说——"小姐，说真的……贞操是非常可贵的，特别是对于我们这些可怜的仆人；因为正象有人说的，那是我们的饭碗，但我还是把枪械恨得要死"。[43]这儿，菲尔丁的幽默，无疑也具有如他在处理一般的道德问题时同样的那种开拓性的倾向。我们不应忘记，纵然是最正直的愤怒，也会有基本的逻辑错误。不然的话，人类对于德性的忠诚，也能进行谨慎的思考了。但是，这么一种对于菲尔丁大量非常典型的具有一种性的涉及之倾向的幽默的设想，肯定使人联想到现代意义上的那种"开阔的胸襟"，这种设想乃是他的全部小说在我们心中所产生的共鸣之延伸的一部分。一种有益于心智的淫秽的趣味，实际上是对为性所困惑的人性所进行的道德教育的一

个必不可少的部分：至少在古典的喜剧中是这样的，而菲尔丁可能是继承那种传统的最后一个伟大的作家。

4

就大多数现代读者而言，容易产生异义的不是菲尔丁的道德观，而是他的文学观。因为他认为自己就如一个导游，这个导游不满于带领我们"进入造物这座伟大舞台的幕后"，[44]而感到他必须解释在那儿发现的一切；这种作者的干预，自然会损害他叙述的真实性。

菲尔丁对于《汤姆·琼斯》的个人干预，始于他致尊敬的乔治·利特尔顿的一篇献辞。这篇献词，必须承认，成功地证明了约翰逊对于这种写作样式所下的定义——"致某庇护人的一种奴颜卑膝的言词"。在他作品的正文中，还多处提到菲尔丁其它的庇护人，其中显要的有拉尔夫·艾伦和大法官哈德威克，至于其它菲尔丁希望恭维的熟人那就更不用提了，其中包括他的一个医生约翰·拉姆拜先生及各式各样的小旅馆老板。

对于这些情况的赘述，无疑损害了这部小说所描绘的想象世界的魅力；但是对于这一世界之自主性的主要干预，来自菲尔丁的那些包含着文学和道德方面见解的序章，而更大的干预则来自他在叙述的过程中频繁的讨论及对读者讲的那些离题话。无疑，菲尔丁的这一实践，导致他形成了与理查逊完全不同的方向。他把小说转变成了一种交际性的、实际上是友善的文学样式。菲尔丁将我们带入了一个不仅由虚构人物、而且由菲尔丁的朋友及他在以往的诗人和道德家中最喜欢的人所组成的一个迷人的领域之中。实际上，他对于读者的关切，几乎如对他的人物一样。他所叙述的远非是人们从锁眼中窥视到的那种私人的戏剧性事件，而

是一系列由一个和蔼可亲的讲述者在某个路边小店中讲述的回忆——他故事中的那些最惹人喜爱又最鲜明突出的部分。

这种编写小说的方式，与菲尔丁的主要意图是完全一致的——它加强了一种使我们不能深深地沉浸于人物的生活之中的疏远的效果，致使我们对于他们行为的更广泛含义丧失警觉——菲尔丁在他那无所不知的序章所显示出来的含义。另一方面，菲尔丁的干预显然干扰了任何一种叙述的幻觉感，并几乎破除了自荷马（亚理士多德赞扬他“很少有个人的干预”，而在其它的场合则要么保持一个无动于衷的叙述者的态度，要么保持某一人物模仿者的态度[45]）开始的每一种叙述的惯例。

几乎没有读者会赞成不要序章或菲尔丁的那些有趣的题外话，但它们无疑背离了叙述的真实：正如理查逊的朋友托马斯·爱德华兹所说的，“我们每时每刻都看到”菲尔丁在进行着“个人的干预”，而理查逊所描述的则是“事物本身”。[46]所以，尽管菲尔丁对他人物的喋喋不休的议论及他对情节的那种处理，在英国小说中开创了一个颇受欢迎的先例；然而，也正是在这些方面，它之受到大多数现代评论家的谴责，也是不足为怪的。例如福特·麦道克思·福特就抱怨，“从菲尔丁到梅瑞狄斯的英国小说家的毛病，在于他们中间没有一个人在意你是否相信他们的人物”；[47]亨利·詹姆斯对于特罗洛普① 及其它“有成就的小说家”分别在“某段离题话，某句插入语及某段旁白”中承认他们的小说只是“杜撰而已”感到惊讶。接着，詹姆斯提出了小说家对于他的创作的态度的主要原则，这种原则与上面描述的形式现实主义中所固有的那种东西非常相似。詹姆斯说，特罗洛普和一切持有他那种观点的小说家，

---

① 特罗洛普（Trollope，1815—1882），英国小说家。

都承认，他们所描述的事件实际上并没发生过，他们可以将任何读者所最喜欢的转变加入到这种描述之中。这种对于一种神圣的职责的背叛在我看来，我承认，乃是一种可怕的罪行。这就是我怀着歉意所要说明的意思。特罗洛普着实使我大为震惊，正如吉本① 或麦考利② 会使我受到的震惊一样。它暗示着小说家不如历史学家那样认真地寻求真实（当然，说到真实，我指的是他接受了我们必定会给予他的前提，不管这是些什么前提），这就一下子剥夺了他所有的立足之地。[48]

当然，菲尔丁"寻求真实"的意图是毋庸置疑的——他在《汤姆·琼斯》中确曾告诉我们："我们决定始终由真实的方向指引我们的笔。"但是他可能低估了真实和维持读者的"历史信念"之间的联系。这至少是《汤姆·琼斯》中临近末尾的那一段文字所暗示的意思。在这一段中，作者宣称，他将让他的主人公被绞死，而不是以不自然的方式将他从他所陷入的困境中拯救出来，"因为我们宁可去叙述他们在泰堡处了绞刑（事情很可能就是这样），也不愿牺牲我们的诚实，或者辜负读者的信任"。[49]

这种对其创作之真实性的讽刺的态度，可能要为《汤姆·琼斯》所惹起的主要批评疑虑承担部分责任。总的说来，《汤姆·琼斯》是一部非常真实的书，但它决非如此明显，以至其真实（引用R·S·克莱恩以小说术语所说的话）已被"表现了"。[50]我们从菲尔丁的人物或他们的行动中，并没有得到如我们在菲尔丁于最为不利的处境下作为一个地方行政官为人类的利益而作的英勇斗争中、甚至在《里斯本海行日记》中所得到的那种关于菲尔丁本

---

① 吉本（Gillon，1737—1794），英国历史学家。

② 麦考利（Macaulay，1731—1791），英国历史学家。

人道德品质的深刻印象。要是我们分析一下我们那纯粹从小说中获得的印象，那么很明显，我们所留下的关于尊严和宽宏的印象，主要来自那些菲尔丁本人出场讲话的段落。这无疑是某种技巧的结果；这种技巧不能单纯依靠人物及其活动传达这一更大的道德意义，而只能通过某种牵强的情节的摹制或通过作者直接的评论来提供这一意义，至少就这一点而言是有缺陷的。正如亨利·詹姆斯所指出的：《汤姆·琼斯》“具有那么丰富的‘灵魂’，以至就喜剧的效果及讽刺的运用而言，几乎相当于具有一个头脑”；“几乎”，但并非“完全”，因此，“其作者——他具有一个出色的头脑——就不得不提供这么些适合并环绕这部作品的广阔而丰富的见解，使得我们通过菲尔丁的古老而美好的伦理主义的芳醇气息领会它……”。[51]

当然，所有这一切，并不是说菲尔丁没有成功：《汤姆·琼斯》无疑当得起一位早期赞美者的赞誉，他称它“总的说来……是一部迄今所出版的最为动人的书”。[52]但是这却是一种极为个别的、不可重复的成功。菲尔丁的技术太折衷，所以难以构成小说传统中的一种永恒的组成部分——《汤姆·琼斯》只是部分的小说，其中还有许多别的东西——流浪汉故事，喜剧及应时文章。

另一方面，菲尔丁之脱离形式现实主义的原则，非常清楚地表明了这种新的样式必须面临的那个最大问题的性质。对于笛福，在一定程度上也是对于理查逊的作品中文学真实性的那个令人厌烦的断言，容易遮盖这么一个事实，即如果小说要获得与其它文学样式同等的地位，它就必须与整个文明的传统发生联系，并以一种评价的现实主义对它的描述的现实主义进行补充。卓越的巴巴尔德夫人对柯勒律治认为理查逊是个不及莎士比亚的作家的理由提出质疑；对此，柯勒律治回答道，“理查逊只是有趣”。[53]这

作为对于《克拉丽莎》的作者的一个总的评价，无疑是不公正的；但是，它表明了某种描述的现实主义的同样的局限：我们会完全沉浸于人物及其活动的真实之中，但是其结果，我们是否会聪明一点，却是值得怀疑的。

菲尔丁给这种样式带来了某种最终甚至比叙述技巧更为重要的东西——一种对他小说中的人物及其活动产生了影响的关于人类事务的可靠的智慧。他的智慧可能并非是最高明的；就象他亲爱的卢西恩的智慧，有点懒散，有时则倾向于机会主义。但是到了《汤姆·琼斯》的末了，我们感到我们所看到的不仅是一种关于想象人物的有趣的叙述，而且是大量兴奋的几乎有关人类利益之每一个问题的暗示和挑战。还不仅于此，这种兴奋产生于一个真正掌握人类真实的头脑。对于他自己，他的人物或者人类总的命运，他过去没有、现在也没有进行任何欺骗。在努力往这种新的样式中灌注某种莎士比亚式的特征时，菲尔丁过分远离了形式现实主义，以至没能开创一种富有生命力的传统，但是他所作的努力永远提醒着人们，要是新的样式要向旧的文学样式挑战，它就必须寻得一种途径，通过这种途径不仅能传递一种令人信服的印象，而且还能传递一种对于生活的机智的评价。要作出这样的评价，只有在人类事务上具有比笛福或理查逊更为开阔的眼界。

所以，尽管我们一定会同意约翰逊类似观察的要旨，我们一定还是要说这是不公正并容易引起误解的。理查逊固然使我们深入到人类机器的内部活动之中；但菲尔丁无疑有权反驳说，除了个体意识外，实际上还有许多其它的机器。或许为了表现其惊奇懊丧的情绪，约翰逊居然明显地忽略了这么一个事实，即菲尔丁正在探索一种庞大而复杂的作用过程——整个人类社会的作用过程，一个文学的主题，这个主题，顺便说一句，比理查逊的主题更符合于他和约翰逊所持有的古典主义的观点。

原注：

［1］ 见弗兰克·克莫德，《理查逊和菲尔丁》，载《剑桥杂志》，第四期（1950年），第106—114页；有关他们的文学声誉的详细说明，可见F·T·布兰查德的《小说家菲尔丁，一项历史批评研究》（1926年纽黑文版）。

［2］ 见罗伯特·E·摩尔的《约翰逊博士论菲尔丁和理查逊》，载《美国现代语言协会丛刊》，第六十六期（1951年），第162—181页。

［3］《约翰逊杂集》，希尔编，第一卷，第273—274页。

［4］《约翰逊传》，希尔—鲍威尔编，第二卷，第48—49页。

［5］《约翰逊杂集》，希尔编，第一卷，第282页。

［6］《漫谈者》，第三十六期（1750年）；亦见《莱西拉斯》，第十章。

［7］《思罗利亚纳》，鲍尔德斯顿编，第一卷，第555页。

［8］ 第六卷，第七章。

［9］ 第一卷，第68—70页。

［10］ 第一卷，第75—76页。

［11］ 欲见详细的描述，可参阅F·H·达登，《亨利·菲尔丁》（1952年牛津版），第二卷，第621—627页。

［12］ 引自布兰查德的《菲尔丁》，第320—321页。

［13］ 第七卷，第十章。

［14］ 第九卷，第一章；亦见A·D·洛夫乔伊的《大生物链》（1936年哈佛版），第224、225页。

［15］ A·伊利斯特拉托夫，《菲尔丁的现实主义》，见《论英国现实主义的历史》（1941年莫斯科版），第63页。

［16］ 第九卷，第一章。

［17］ 第六章，第十七节。

［18］《约瑟夫·安德鲁斯》，第三卷，第一章。

［19］《理查逊》，第125—126页。

［20］《书信作品集》，第二卷，第29页。

［21］ 见A·E·泰勒的《亚理士多德》（1943年伦敦版），第108页。

［22］ 第二卷，第四章；第四卷，第三、十四章。

［23］ 引自布兰查德的《菲尔丁》，第317页。

［24］ 第六卷，第十二章。

［25］ 见莱斯利·斯蒂芬的《十八世纪英国思想史》（1902年伦敦版），第二卷，第73—74页。

[26] 第二卷，第一章。

[27] 第十四卷，第七章。

[28] 第六卷，第八章。

[29] 第五卷，第十章。

[30] 引自布兰查德的《菲尔丁》，第 317 页。

[31] 第七卷，第七章。

[32] 第四期。

[33] 《约翰逊杂集》，第二卷，第 190 页。

[34] 《罗》，载《诗人传》，希尔编，第二卷，第 67 页。

[35] 第五卷，第九章。

[36] 第十八卷，第十章。

[37] 《从发端之日到康拉德之死的英国小说》（1930 年伦敦版），第 93 页。

[38] 第十一卷，第四章；第九卷，第三章。

[39] 《约翰逊传》，希尔一鲍威尔编，第二卷，第 49 页。

[40] 《十八世纪英国思想史》，第二卷，第 377 页。

[41] 第十八卷，第十三章。

[42] 第二卷，第十章。

[43] 第七卷，第七章。

[44] 第七卷，第一章。

[45] 《诗学》，第二十四章，第三节。

[46] 麦基洛普，《理查逊》，第 175 页。

[47] 《英国小说》，第 89 页。

[48] 《虚构故事的艺术》（1884 年），引自毕肖普主编的《小说的艺术》，第 5 页。

[49] 第三卷，第一章；第十七卷，第一章。

[50] 《情节的概念及〈汤姆·琼斯〉的情节》，载《批评家及古今的批评》（1952 年芝加哥版），第 639 页。

[51] 《卡萨马西梅女王》序言。

[52] 《论菲尔丁先生创立的写作新类型》，1751 年版，第 43 页。

[53] 引自布兰查德的《菲尔丁》，第 316 页。

第十章　现实主义和后来的传统

自理查逊和菲尔丁之后，小说在文学舞台上的作用日益重大。虚构故事作品的平均年产量，1700 至 1740 年间仅为七部左右，1740 年后的三十年内增至二十部左右。而到了 1770 至 1800 年，这一产量又翻了一番。[1]然而这一数量的增长无论如何也不能与某种质量的提高同日而语。除少数几部外，十八世纪后半期的那些虚构故事，尽管偶尔作为当时生活及诸如感伤主义或哥特式的恐怖的各种短暂的文学倾向的佐证具有某种意义，却并没有多少内在的价值；很多作品只是极为明显地表现了书商和书刊经营者们，力图迎合读者不加鉴别地希望悠然地沉醉于角色的感伤情调和浪漫故事之中的要求，而施行的那种使文学堕落的影响。

但是也有几个超乎于这种平庸、拙劣的水准之上的小说家，譬如斯摩莱特、斯泰恩和范妮·伯尼。斯摩莱特作为一个社会记者和幽默作家，具有多方面的功绩；然而，他全部小说（《亨弗雷·克林克》除外）中的主要情节和总的结构上的明显的缺陷，使他没能在小说的主要传统中发挥出某种非常重要的作用。斯泰恩的情形却全然不同，尽管他非凡的文学独创性赋予了他的作品某种即使说不上怪诞至少是极为独特的性质，他的唯一的一部小说《特里斯特拉姆·项迪传》却为他的前辈们所提出的那些重大的形式问题提供了颇有争议的解决办法。因为一方面斯泰恩发现了一种将理查逊的描述的现实主义和菲尔丁的评价的现实主义相结合

的方式；另一方面，他又证明了在他们各自从内部和外部对人物进行表现的方法之间，并没有必然的对立。

斯泰恩叙述的方式，对形式现实主义的一切方面，对于详述时间、地点和人物；对于情节之自然而逼真的延续；对于那种以最确切的词汇和韵律对事物进行描绘的文学风格的创造，都极为注重。结果，《特里斯特拉姆·项迪传》中的许多情节，都获得了一种将笛福卓越的联想系统和理查逊对人物瞬间的思想、感情和姿态的更为细腻的区别性的表现结合在一起的生动的真实性。所以，作者对现实主义的表现手法的娴熟，确实是毋庸置疑的；要是这种手法被运用于小说通常的目的之中，斯泰恩本来是可能成为十八世纪最杰出的小说家的。但是，《特里斯特拉姆·项迪传》与其说是一部小说，倒不如说是一部小说的滑稽模仿。凭着某种早熟的艺术手法，斯泰恩将他讽刺的锋芒指向这种新形式直到很晚才发展起来的种种叙述方式。

这种讽刺的倾向，在主人公身上表现得特别集中。遵循形式现实主义命名的惯例，斯泰恩精确无误地告诉我们，他的人物是如何命名的，仅此一点又是如何成为人物不幸命运的象征的。然而，可怜的特里斯特拉姆无疑依然是个难以捉摸的人物。可能是由于哲学教导他，个性特征并非如通常所设想的那么简单；当那位代理主教问他“那么你是谁”时，他只能答道，“别为难我了”。[2]由此，概述了休谟在《人性论》中关于这个主题的不可知论思想的要旨。[3]但斯泰恩的主人公之所以依然令人费解，其主要原因在于他的作者在可能是形式现实主义最为基本的问题即叙述中时间尺度的处置上反复无常。

《特里斯特拉姆·项迪传》中主要的时间程序——又是按照当时哲学上时新的倾向——建立在叙述者意识中联想的流动上。既然思想中出现的一切都出现在现时，这就使得斯泰恩能以全部的

逼真来描摹他的某些情节。理查逊“生动的现在时态的表现方式”为这种逼真提供了可能性。同时，由于特里斯特拉姆·项迪是在叙述关于他自己的“生活和见解”的故事，斯泰恩还能更为长久地掌握笛福式自传体的心灵透视。除此以外，他还通过使他虚构的情节与某种外部的时间系统相联系的方法，采用了菲尔丁在时间处理上的革新——项迪的家史年表是和诸如托比大叔①参加佛兰德战役这样的历史事件的日期相一致的。[4]

然而斯泰恩并不满足于这种对于时间问题的巧妙处理，而着手将某种要求文学和现实逐一相符的现实主义首要的前提推至其逻辑的极端。他提出，要为他主人公醒着的每一小时都配备一小时的阅读材料，从而使他的小说和他的读者对小说的体验在时间上绝对均衡。但是这自然只是一个无法实现的计划。因为特里斯特拉姆永远只能花上一小时以上的时间才能写下他自己一个小时的经历。因此，他写得越多，我们读得越多，那么我们共同的目标就越是渺茫。

这样，斯泰恩主要通过将形式现实主义在时间上的要求强调得比以往或此后更为刻板——而使这种小说样式本身变得荒唐。但同时，对此类小说之正当意图的这种狡猾的败坏，近来却在作者身后使《特里斯特拉姆·项迪传》获得了某种话题。斯泰恩对他小说的时间系统的极为灵活的处理，预示了普鲁斯特、乔伊斯和弗吉尼亚·伍尔夫对叙述方式中年代顺序的专制的突破。因此，斯泰恩作为一个现代派的先驱，在二十年代重新获得了评论界的好评。还不仅于此，当代哲学现实主义的最伟大的倡导者伯特兰·罗素，模仿《特里斯特拉姆·项迪传》写就了他自己的关于时间之或然性的报告，而且还以斯泰恩的无限退化的主人公命名

① 托比大叔，斯泰恩小说《特里斯特拉姆·项迪传》中人物。

他的悖论。[5]

斯泰恩在《特里斯特拉姆·项迪传》中对时间尺度的处理，还在另一方面具有决定性的意义。因为它为描述的现实主义和评价的现实主义的结合提供了技术基础。斯泰恩和菲尔丁一样，是一个学者和才子，他同样迫切需要评论他小说中的情节甚至任何其它事物的充分自由。然而菲尔丁只是靠着损害他叙述的逼真性来获得这种自由，而斯泰恩却能通过将他的见解安置到他的主人公的思想之中这种简单而巧妙的办法，不作任何此类的牺牲而达到完全相同的目的——最为难解的引喻由此可被归咎于各种思想的联想过程的不连贯这个众所周知的原因。

菲尔丁的评价的现实主义，并非只是通过直接的评论起作用的；他还将叙述的程序组织到某种有效的、通常幽默地彼此反映的场面的对照中，从而使他的评价更为清楚明确。虽然，这样常常使读者有某种突兀之感。斯泰恩却能把故事讲述得令人眼花缭乱，而又丝毫不损害叙述的真实性。因为每一种转变都是主人公精神生活的一部分，而这种精神生活与年代的顺序自然没有多大关系。结果，斯泰恩就能将他小说的各种成分随心所欲地安排到任何顺序之中，又无需任意变更背景和人物，那在菲尔丁的此类对照中是不可避免的。

然而，斯泰恩完全如对待他在时间尺度的运用上的自由那样对待这种自由，结果，终于使他小说的组织原则不再是一般意义上的叙述性的了。因此，对于斯泰恩掌握那种能不损害真实性地达到评价现实主义的技巧的论断的最终意见，主要是否定的。但即使在这儿，在斯泰恩的虚构故事的范围内提出异议，无疑是不合情理的。因为尽管我们有权期望一位作者具有某种程度的条理性，但是如果要求特里斯特拉姆·项迪的思想活动也具有这种条理性，那就很不理智了。

另外，斯泰恩的叙述方式与小说的主要传统的总的关系，一般说来比起初所显现的更为密切。我们可能会感到，他是破坏了理查逊和菲尔丁的表现方法，而不是将它们统一起来。但是至少无庸置疑的是，他是在他们所开创的叙述方式的范围内进行创作的。这种在《特里斯特拉姆·项迪传》中的持续性，还延伸到题材和人物塑造的方法上，尽管还是以同样的似非而是的方式。比如，斯泰恩的主题之一，就与理查逊的中心课题极为相似：托比大叔正如克拉丽莎一样，是十八世纪理想的善的概念的化身。但同时作品又以一种含蓄的方式表现出对理查逊的菲尔丁式的批评——斯泰恩的性道德的男性的化身，是与寡妇韦特曼扮演的卑鄙的洛弗莱斯相对立的。在人物塑造上，《特里斯特拉姆·项迪传》也显示了对理查逊和菲尔丁各具特色的注重面的极为独特的结合。表面看来，似乎既然主人公的意识是情节的轨迹，那么斯泰恩理应被视为从内部和主观方面对人物进行表现的、通常在叙述中伴之以细腻的描写的那种方法的极端的代表者。但实际上，尽管作者在描绘故事主要人物的行为时，通常深切注意其思想和行动的每一个曲折变化，他们基本上还是被设想为一般的社会和心理的类型，在很大程度上类似菲尔丁的方式。

再者，《特里斯特拉姆·项迪传》还按照作者暗示的自由，暗示了对于那种他的小说显示出无需损害其真实面貌的生活图景的一种评价。所以，在从内部和外部对人物进行表现的方法之间，并没有截然的分水岭。这一问题具有重大的普遍意义。因为，将“自然的人物”和“注重礼仪的人物”截然区分的倾向，乃是那种较晚的将小说中的现实主义等同于对社会而不是对个体的强调，并将那些探索其人物内在生命的小说家拒于现实主义主要传统大门之外的倾向的十八世纪表现形式。这种对人物表现方法的区分，是一种重要的区分，这是不容否认的；法国现实主义者的文学观

念会如此曲解我们对这个术语的认识，以致使人感到，要是巴尔扎克是个"现实主义者"，那么普鲁斯特就需要用另一个词语来形容他了，这一点也是可以理解的。然而只要我们记得这些叙述方法的不同，只是注重表面而不是性质的不同，它们都是忠实于上面已经表明的作为总体上的小说样式之典型的形式现实主义或描述现实主义，那么这种小说传统的基本的持续性就更为明确了。

这个特定的批评问题，在认识论上有一个相近的对应词——二元性。值得注意的是，是现代哲学现实主义的创始人笛卡尔，提出了二元性的问题并使之成为最近三个世纪来思想界的一个独特的中心课题。这两个哲学上的问题自然是密切关联的，因为十七世纪哲学认识论的倾向，自然地趋于将注意力集中于个体精神如何能够认识外在于自身的事物这么一个问题。但是，尽管二元论将看待现实的不同方式的对立戏剧化，实际上并没导致任何对现实的全盘否定，不管是对自身的现实，还是外部世界的现实。同样，尽管不同的小说家分别对意识内部和外部的对象作了不同程度的强调，他们也从未完全否定过任何一方。相反，他们探究的基本术语，已由二元论在叙述上的对应词——个体和他的环境之间关系的或然性所支配了。

笛福似乎在主观倾向和外部倾向的小说家间居于非常中心的地位。个体自我和物质世界作为笛福运用形式现实主义的结果，都在他的小说中被赋予了比以往的虚构故事更大的真实性。实际上，他的叙述的见解，即他关于自传体小说的见解，证明了这种样式如此适宜于表现内部和外部世界的关系这一事实，暗示了笛卡尔哲学转变为领悟个体自我的观点，本身就是为着使得一幅不仅表现内部世界而且表现外部世界的更为鲜明的图画成为可能。

后来的小说家自然显示了与这种二元性迥然不同的表现手法。但值得注意的是，即便是理查逊以来的小说家，也极为注重

这种主观和心理的倾向，并对形式现实主义的发展以及对于社会的描绘，作出了某种最为重大的贡献。例如普鲁斯特，除了其它一切外，还给了我们一部反映笛卡尔的内省的记实小说；然而，这是一种将第三共和国的外部世界表现得如叙述者记忆中的内部世界一般生动的内省。亨利·詹姆斯技巧上的成功，可被看作为对于二元之两个方面的某种巧妙处理的结果：在后来的小说中，读者专注于一个或更多人物的主观意识，并从那个人为选择的不利的观察点，间接地带着讥讽意味地注视关于外部的社会现象，金钱势力的猛烈，阶级和文明的展现着的幻景，那一切尽管几乎不为当事者所注意，只是在写成故事后才得到读者充分的承认，却是主观感受的最终的决定因素。乔伊斯的在如此众多方面均为小说发展之顶峰的《尤利西斯》，在对二元的那两个方面的处理上无疑是登峰造极的：在它的最后两部中，对于莫莉·布卢姆的昼梦及她整理她丈夫抽屉场面的生动表现，乃是大胆地将叙述的方式调整到二元论的主、客观两极的真正的典范。

于是，斯泰恩的例子及哲学上二元论的那种相似性，便为这么一种观点提供了依据：即理查逊和菲尔丁的小说中两大叙述方式的差异，决不意味着它们是两种对立的、不可调和的小说样式，只是表明它们是那些贯穿于整个小说传统之中的问题的两种对比鲜明的解决方法。它们表面上的差异，实际上是可以被协调地统一起来的。确实，只有达到这种统一时，小说自身才能获得充分的成熟。奥斯汀能在英国小说传统中获得显赫的声名，可能主要也在于她成功地解决了这些问题。

在这一方面，就如在许多别的方面一样，简·奥斯汀是范妮·伯尼的继承者，她将理查逊和菲尔丁的天才强加于小说之上的两种迥然不同的倾向融为一体时，笔下没有一个微不足道的人

物。这两位妇女小说家都效法理查逊——把《查尔斯·格兰迪森爵士》中家庭冲突写得并不那么激烈的理查逊——对日常生活进行细致的描绘。同时，范妮·伯尼和简·奥斯汀又都效法菲尔丁，采取一种更超然的态度对待她们所叙述的内容，并以一种富于喜剧色彩的方式对它们进行客观的评价。正是在这儿，简·奥斯汀的艺术才华得到了充分的展示。她废除了如笛福作品中的自传作者及理查逊作品中的书信作者那样的参与故事的讲述者，可能是因为这两种角色使得议论和评价的自由更难于发挥。她仿照菲尔丁的方式，以一种自白书作者的身分讲述她的故事。但是简·奥斯汀对爱发议论的讲述者的变异是非常的谨慎，以使其不致影响叙述的真实性。她对人物及其思想状况的分析，以及她那具有讽刺意味的目的和情形的并置，正如菲尔丁作品中的场面一样的辛辣。但这些看起来又不似出自一位干预性作者的手笔，而是出自具有社会和心理理解力的不带主观色彩的高贵的心灵。

同时，简·奥斯汀又充分地变更她叙述的着眼点，以使我们不但看到编者的评论，而且还感受到笛福和理查逊作品中的那种对于人物主观世界的心理上的接近。在她的小说中，通常总有一个人物，他在意识上默默地觊觎着某种特权地位。与其他的人物相比，这个人物的精神生活总是得到更为全面的表现。例如在《傲慢与偏见》（1813年）中，故事的叙述基本上是从女主人公伊丽莎白·班内特的视点出发的；但其自居作用却常常由于作为不带偏见的分析者的讲述人的其它作用而受到限制。结果，读者就没有失去对于整部小说的批评意识。这种跟视点有关的策略，还被极为出色地运用在《埃玛》（1816年）中。这部小说将菲尔丁传播那种总体上的社会感的独特力量，与亨利·詹姆斯将他小说必不可少的结构上的持续性建筑在读者对故事主要讲述者的极为复杂的个性和情境不断增长的认识上的能力结合起来。埃玛·伍德

豪斯内心世界的展现，具有许多逐渐揭示的戏剧性，那正是詹姆斯用以表现梅西·弗朗格或拉姆伯特·斯特赖塞的艺术手法。

总之，应该看到，简·奥斯汀的小说，为理查逊和菲尔丁只提供了部分答案的两个普遍的叙述问题，找到了最成功的解决方法。她将分别从内部和外部对人物进行刻划的描述的现实主义和评价的现实主义的种种优点结合起来，融汇于一个和谐的整体之中。她的小说充满着真实感，没有冗长的描述，也没有欺骗和诡计；她的小说富于对社会的机智议论，又没有喋喋不休的评论家；她的小说还有一种社会秩序感，同时又没有损害人物的个性和自由。

简·奥斯汀的小说，还在其它许多方面达到了十八世纪小说的顶峰。尽管在主观意识方面存在着某些明显的差异，它们还是继承了笛福、理查逊和菲尔丁的许多独特的题材。例如，简·奥斯汀比笛福更直接地面对由经济个人主义及中产阶级寻求改善地位而引起的社会和道德问题。她仿效理查逊，以婚姻特别是女性在婚姻中合适的地位这些问题，作为她小说的题材；她对于社会制度的合适规范的基本描绘，与菲尔丁的描述相似，尽管她对于人物及其处境的描绘，一般说来更为严肃，更富于个性。

简·奥斯汀的小说还在另一种意义上具有代表性；如我们所见，它们反映了妇女在文学舞台上的作用日益增长的过程。实际上，十八世纪的小说大部分是由妇女写的，但这在很长的一个时期内依然只是一种数量上的优势；是简·奥斯汀完成了由范妮·伯尼开创的工作，并在一个更重要的问题上向男性的特权挑战。她的例子暗示了女性的敏感性在某种意义上更适宜于揭示人际关系的复杂性，因此，妇女在小说的领域中处于真正的优势地位。为什么会有众多的女性占领了这一人际关系的领城，这是个难于回

答、颇费口舌的问题。约翰·斯图尔特·米尔① 的话可能道出了其中一个主要的原因："妇女从社会所获得的一切教育，都向她们灌输一种思想，即与她们联系在一起的那个人，是她们承担责任的唯一的对象。"[6]至于这一点与小说的联系，那自然是毫无疑义的。例如，亨利·詹姆斯就在一篇以其审慎、节制而别具一格的颂词中，提到过这个问题："妇女是细致而耐心的观察者；事实上，她们对生活的实质是极为敏感的。她们凭着某种个人的感觉领悟到真实，她们的观察被记录在千百部令人愉悦的卷帙之中。"[7]詹姆斯还在其它的场合更为笼统地将现代文明中"小说的显著而引人注目的地位"，与"妇女态度的显著而引人注目的地位"[8]联系了起来。

在简·奥斯汀、范妮·伯尼和乔治·艾略特的作品中，女性观点的优势超越了社会范围（那直到最近才被与之联系起来）的局限。同时，小说的妇女读者在数量上的优势，无疑与这种形式常常所具有的那种独特的弱点和不真实有关——它有对作家心理和精神上的辨别力可在其中就人类情形作一点任意选择的领域加以限制的倾向。那种限制，自菲尔丁以来，曾以经验的和公认态度的某种狭隘的框架，影响了除少数几部外的全部英国小说。

于是，在十八世纪初期的小说家和其主要的后继者之间，无论在叙述方式还是在社会背景方面，都具有了一种真正的延续性。结果，尽管人们不能说出十八世纪小说家确切的流派，却能通过采用一种更为广阔的眼界，不仅将他们与一些以前的虚构故事作家比较，而且还与和他们同时代的外国作家比较，从而看到他们

① 约翰·斯图尔特·米尔（John Stuart Mill，1806—1873），英国哲学家和经济学家。

已形成了一种文学运动，这个运动的成员具有许许多多的相似之处。对于十九世纪早期的小说批评家，这种“亲属关系”是非常明显的：例如黑兹利特就认为理查逊、菲尔丁和斯泰恩对于“人类本性”[9]的前所未有的忠诚是非常相似的。这种家族式的相似，在国外被看得更清楚。乔治·塞恩兹伯里指出，在法国，在虚构故事中，文学和生活之间的关系在整个十八世纪依然是非常疏远和刻板的。[10]结果，从该世纪中期以来，英国就轻易获得了在这一样式中的至尊地位，并以菲尔丁、斯泰恩尤其是理查逊作为这一文学的主将；狄德罗甚至表示希望发明一些新的名字，以区别理查逊的小说和带有他本国传统的“传奇文学”；[11]例如，对许多法国和德国的读者说来，与理查逊和菲尔丁都远比他们国外的同代作家更为现实这个事实相比，他们之间的巨大差异是无关紧要的。[12]

法国作家在证明十八世纪英国小说的至尊地位的同时，还对那种本质上与以上所提出的社会变化和新样式的兴起之间的联系相一致的现象作了解释。他们第一次从更广阔的社会背景出发，对小说作了重要的研究。史达尔夫人的“从文学与社会制度之间的关系看文学”(1800 年)，已经论及了许多现代批评中的原理；[13]而伯纳德①(他似乎是第一个运用“文学是社会的表现”这一公式的批评家）则在他的《论文体和文学》(1806 年）中，描绘了一幅关于英国小说公认的至尊地位之历史原因的大体相同的图画。他认为，小说在本质上理所当然地是关于私人生活和家庭生活的：因此，一个如此强调家庭生活、而且在高雅的文学形式中显得如此拙劣卑鄙的与众不同的商业化的资产阶级城市社会，在一种不拘形式的表现家庭题材的文学样式中获得成功，这是再自然不过的

① 伯纳德 (Bonald，1754—1840)，法国时事评论员和哲学家。

了。[14]

法国文学的道路，提供了关于社会和文学因素（它们与英国小说早期发展的联系上面已经介绍了）之重要性的另一种证据。以巴尔扎克和司汤达开始的这一样式，在法国第一个全盛期是在法国革命将法国中产阶级推到一个在社会和文学上拥有权力的地位上以后才出现的。而那种地位，英国资产阶级早在一个世纪之前，在1689年的光荣革命中就已经获得了。要是说在欧洲小说的传统上，巴尔扎克和司汤达是比任何十八世纪的英国小说家更伟大的人物，那么在一定的意义上，肯定是由于他们所享有的有利的历史条件：不仅是因为他们所涉及的社会变化获得了比英国的更富于戏剧性的表达形式，而且还因为，在文学方面，他们是受益者，不仅受益于他们的英国前辈，而且还受益于一种批评的气候，这种气候对形式现实主义的发展极为有利。

小说与总的文学和精神形势的联系，比人们通常所认识的要密切得多，这已成了我们现在这个论点的一个部分了。法国第一批伟大的现实主义者和浪漫主义的密切联系，就是一个例证。当然，浪漫主义的特征在于对个人主义和独创性（它们第一次被文学所表现是在小说之中）的强调。许多浪漫主义作家以特有的气势表现自己，反对古典批评理论中与形式现实主义相敌对的成分。例如在《抒情歌谣集》前言（1800年）中，华滋华斯声称，作家必须“密切注视客观对象”，并用“人们真实的语言”表现普通生活的经验；而法国之破除文学传统的最为戏剧化的表现，乃是《欧那尼》的演出（1830年），在这部作品中，维克多·雨果蔑视束缚文学创作的神圣法则。

这些就是十八世纪初期的小说家所提出的某些更为广阔的文学观。与简·奥斯汀、巴尔扎克和司汤达相比，笛福、理查逊和菲尔丁在表现技巧上都具有相当明显的弱点。但是，从历史的意

义上看，他们具有两种价值：为创立在近两个世纪中占主导地位的文学样式作出了主要贡献的明显的价值，以及另一种同样重大的价值，那种价值就在于他们本质上都是独立的创新者，他们的小说为这一样式提供了三个个性鲜明的形象，从而对其后来传统的本质上的多样性作出了极为完整的概括。当然，他们也向我们提出了更加纯粹的要求。小说可能比任何别的文学样式更多地以生活的鲜明性来弥补艺术上的缺陷。由于笛福、理查逊和菲尔丁以一种非常罕见的令人愉悦的完整性和信念，表现自己的生活感受，尽管艺术技巧不及许多后来的小说家，他们还是在文坛上获得了不朽的声望。

原注：

[1] 这些极为保守的数字摘自 A·W·史密斯的《1660—1714 年英国散文虚构故事集及评注》，载《哈佛大学论文概要》(1932 年)，第 281—284 页；夏洛特·E·摩根的《1600—1740 年风俗小说的兴起》(1911 年纽约版)，第 54 页；戈弗雷·弗兰克·辛格的《书信体小说》(1933 年费城版)，第 99—100 页；安德鲁·布洛克的《1740—1850 年的英国小说一览表》(1939 年伦敦版)。

[2] 第一部，第九章；第七部，第三十三章。

[3] 第一部，第四章，第六节。

[4] 见西奥多·贝尔德的《〈特里斯特拉姆·项迪传〉的时间结构及一份原始资料》，载《美国现代语言协会丛刊》，第五十一期(1936 年)，第 803—820 页。

[5] 《数学原理》(1937 年伦敦版)，第 358—360 页。

[6] 《妇女的屈从地位》(1924 年伦敦版)，第 105 页。

[7] 《安东尼·特罗洛普》，载《局部画像》(1888 年伦敦版)，第 50 页。一份关于谈话的比较研究表明，妇女谈话的百分之三十七的内容是关于人的，而男子的谈话中此类内容只占百分之十六(M·H·兰迪斯和 H·E·伯特，《关于谈话的研究》，载《比较心理学杂志》，第四期〔1924 年〕，第 81—89 页)。

[8] 《汉弗莱·沃德太太》，载《伦敦随笔》(1893 年伦敦版)，第 265 页。

[9] 见查尔斯·I·帕特森的《作为散文虚构故事批评家的威廉·黑兹利特》，载《美国现代语言协会丛刊》，第六十八期(1953 年)，第 1010 页。

[10] 《法国小说史》(1917 年伦敦版),第一卷,第 469 页。

[11] 《厄维斯全集》,比利编,第 1089 页。

[12] 见 L·M·普赖斯的《英国文学在德国》(1953 年伯克利和洛杉矶版),第 180 页。

[13] 主要见第一部,第十五章:《英国诗歌及传奇中的想象》。

[14] 《厄维斯全集》(1864 年巴黎版),第三卷,第 1000 页。

英汉人名术语对照表

A

Aaron, R. I., 艾伦, R·I·, The Theory of Universals,《关于一般性的理论》。

Addison, Joseph, 阿迪森, 约瑟夫; Guardian,《卫报》; Spectator,《旁观者》。

Adventurer, The,《冒险家》。

Aeschylus, 埃斯库勒斯。

Aesop, 伊索。

Alchemist, The,《炼丹术者》。

Aldridge, A. O., 奥尔德里奇, A·O·, "Polygamy and Deism",《多配偶制与自然神论》; Polygamy in Early Fiction…,《早期虚构故事中的多配偶制……》。

Allen, Ralph, 艾伦, 拉尔夫。

Allestree, Richard, 奥尔斯特里, 理查德, The Ladies' Calling,《女士的呼声》。

Amory, Thomas, 艾默里, 托玛斯, Life of John Buncle,《约翰·本克尔传》。

Anderson, Paul B. 安德森, 保罗·B·, "Thomas Gordon and John Mottley, A Trip through London, 1728",《托玛斯·戈登和约翰·莫特利的伦敦旅行, 1728年》。

Applebee's Journal,《苹果蜂杂志》。

Apuleius, 阿普列尤斯, The Golden Ass,《金驴记》。

Aristotle, 亚理士多德, Metaphysics,《形而上学》; Poetics,《诗学》; Politics,《政治学》, Posterior Analytics,《后分析学》。

Arnold, Matthew, 阿诺德, 马修。

Astell, Mary, 阿斯特尔, 玛丽, A serious Proposal to the Ladies,《给女士们的一个严肃的建议》。

Aucassin and Nicolette，《奥卡辛与尼克莱》。

Auerbach，Erich，奥尔巴克，埃里奇，Mimesis：The Representation of Reality in Western Literature，《模仿：西方文学中对现实的描写》。

Austen，Jane ，奥斯汀，简，Emma，《爱玛》，Northanger Abbey，《诺桑觉寺》，Pride and Prejudice，《傲慢与偏见》。

Austen-Leigh，R·A·，奥斯汀—雷夫，R·A·，William Strahan and His Leders，《威廉·斯特拉罕和他的账本》。

B

Bachelor's Soliloquy，The，《单身汉的独白》。

Bacon，Francis，培根，弗朗西斯，Advancement of Learning，《知识的进步》。

Baird，Theodore，贝尔德，西奥多，The Time Scheme of Tristram Shandy and a Source，《〈特里斯特拉姆·项迪传〉的时间结构及一份原始资料》。

Balzac，Honoré de，巴尔扎克，奥诺瑞·德·，Le Père Goriot，《高老头》。

Barbauld，Mrs. Anna laetitia，巴巴尔德，安娜·利蒂希亚夫人。

Baxter，Reverend Richard，巴克斯特，理查德牧师。

Behn，Aphra，贝恩，阿夫拉。

Beloff，Max，贝洛夫，马克斯，Public Order and Public Disturbance 1660—1714，《公众秩序和公众骚乱，1660—1714年》。

Bennett，Arnold，班内特，阿诺德。

Bentley，Richard，本特利，理查德。

Berkeley George，伯克利，乔治，Three Dialogues Between Hylas and Philonous，《修拉斯和菲隆纽斯的三篇对话》。

Bernbaum，Ernest，伯恩鲍姆，厄恩斯特，The Mary Carleton Narratives，1663—1673，《玛丽·卡雷顿纪事，1663—1673》。

Besant，Sir Walter，贝赞特，沃尔特爵士，London Life in the Eighteenth Century，《十八世纪的伦敦生活》。

Bible，The，《圣经》。

C

D

F

G

H

J

的前辈们》。

Johnson, Dr. Samuel, 约翰逊, 塞缪尔博士, Adventurer,《冒险家》; Dictionary,《辞典》; Lives of the Poets,《诗人传》; Rambler,《漫谈者》。

Johnson on Shakespear,《约翰逊论莎士比亚》。

Johnson, Thomas H., 约翰逊, 托玛斯·H·, The Puritans,《清教徒》。

Jones, M. G., 琼斯, M·G·, The Charity School Movement,《慈善学校运动》。

Jonson, Ben, 琼生, 本, The Alchemist,《炼丹术者》。

Joyce, James, 乔伊斯, 詹姆斯, Ulysses,《尤利西斯》。

Judges, A. V., 贾奇斯, A·V·, The Elizabethan Underworld,《伊丽莎白时代的下层社会》。

K

Kalm, Pehr, 卡尔姆, 皮尔, Account of His Visit to England,《卡尔姆对他访问英国的说明》

Kames, Lord, 卡姆斯勋爵, Elements of Criticism,《批评要素》。

Kant, Immanuel, 坎特, 伊曼纽尔, Fundamental Princiles of the Metaphysis of Morals,《伦理玄学的基本原则》。

Kany, Charles E., 坎尼, 查尔斯·E·, The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy, and Spain,《法国、意大利和西班牙的书信体小说的起始》。

Keach, Benjamin, 基奇, 本杰明。

Kermode, Frank, 克莫德, 弗兰克, Richardson and Fielding,《理查逊和菲尔丁》。

King, Gregory, 金, 格里高利, Natural and Political Observations and Conclusions upon the State and Condition of England,

《对英国的现状和条件在自然的与政治的方面的观察与结论》。

Knight, Charles, 奈特, 查尔斯, Popular History of England,《英国的通俗历史》。

Knight, L. C., 奈特, L·C·, Drama and Society in the Age of Johnson,《约翰

逊时代的戏剧与社会》。

Knox，John，诺克斯，约翰。

Krutch，Foseph Wood，克鲁奇，约瑟夫·伍德，Comedy and Conscience after the Restoration，《复辟后的喜剧和良心》。

L

La Calprenède，拉·卡尔普伦德，Cassandra，《卡桑德拉》；Cléopâtra，《克莉奥佩特拉》。

Lackington，James，雷金顿，詹姆斯，Confessions，《忏悔录》；Memoirs，《回忆录》

Laclos，Chodelos de，拉克洛，肖特尔洛·德·，Les liaisons dangereuses，《危险的交情》。

Ladies' Library，The，《女性丛书》。

Ladies' Mercury，The《女士的信使》。

Lady' s Calling，The，《女士的呼声》。

La Fayette，Madame de，拉·费耶特夫人，德，Princesse de Clèves，《克莱弗公主》；Zaïde，《札达》。

Lamb，Charles，兰姆，查尔斯。

Landis，M. H.，and Burtt，H. E.，兰迪斯，M·H·，和伯特，H·E·，A Study of Conversations，《关于谈话的研究》。

Lannert，Gustaf，兰诺特，古斯塔夫，Investigation of the Language of "Robinson Crusoe"，《〈鲁滨逊飘流记〉语言研究》。

Laslett，T. P. R.，拉斯利特，T·P·R·。

Law，William，劳，威廉，A Serions Call to a Devout and Holy Life，《对虔诚而又神圣的生活的殷切呼唤》。

Lawrence，D. H.，劳伦斯，D·H·，Apropos of Lady Chatterley' s Lover，《话说〈查特利夫人的情人〉》；Lady Chatterley' s Lover，《查特利夫人的情人》。

Lawrence，Frieda，劳伦斯，弗里达，'Foreword'，The First Lady Chatterley，

《首版查特利夫人》序言。

Leake，James，里克，詹姆斯。

Leavis，F. R.，利维斯，F·R·，The Great Tradition，《伟大的传统》。

Lecky，W. E. H.，莱基，W·E·H·，History of England in the Eighteenth Century，《十八世纪英国史》。

Lee，William，李，威廉，Life and Writings of Daniel Defoe，《丹尼尔·笛福的生平与创作》。

Lesage，勒萨日。

L' Estrange，Sir Roger，莱斯特兰奇，罗杰爵士。

Lintot，Bernard，林托特，伯纳德。

Lintot，Henry，林托特，亨利。

Locke，John，洛克，约翰，Essay Concenning Human Understanding，《人类理解论》；Two Treatises of Goverment，《论政府》（上下篇）。

Longinus，朗吉努斯。

Loos，Anita，卢斯，安妮塔，Gentlemen Prefer Blondes，《先生更爱金发女郎》。

Lovejoy，A. O.，洛夫乔伊，A·O·，The Great Chain of Being，《大生物链》。

Lover，The，《情人》。

Lucian，卢西恩。

Lukács，卢卡斯，Die Theorie des Romans，《传奇文学衰亡论》。

Lyly，John，李利，约翰，Euphues，《尤菲绮斯》。

Lyttleton，Lord George，利特尔顿，乔治勋爵。

M

Mcadam，Jr.，E. L.，小麦克亚当，E·L·，A New Letters from Fielding，《一封新发现的菲尔丁的信件》。

Mckillop，Alan，D.，麦基洛普，艾伦·D·，Epistolary Technique in Richardson's Novel，《理查逊小说的书信体技巧》；The Mock Marriage Device in Pamela，《〈帕美拉〉中的假结婚阴谋》；Samuel Richardson：Printer and Novelist，《塞

N

O

P

Pareto，Vilfredo，帕雷图，维尔弗雷多，The Mind and Society，《精神与社会》。

Parsons，Talcott，帕森斯，塔尔科特，The Kinship System of the united States，《美国的亲属关系》。

Pascal，帕斯卡，Pensées，《思想》双月刊。

Pater，Walter，佩特，沃尔特，Marius the Epicurean，《伊壁鸠鲁的信徒马里厄斯》。

Patterson，Charles I.，帕特森，查尔斯·I·，William Hazlitt as a Critic of Prose Fiction，《作为散文虚构故事批评家的威廉·黑兹利特》。

Pavlov，帕夫洛夫。

Payne，William L.，佩恩，威廉·L，Mr Review，《评论报先生》。

Peacock，Thomas Love，皮科克，托玛斯·洛夫。

Pepys，Samuel，佩皮斯，塞缪尔，Diary，《日记》。

Perrault，charles，佩拉尔特，查尔斯。

Petronius，佩特罗纽斯，Satyricon，《森林之神》。

Petty，Sir William，佩蒂，威廉爵士。

Pilkington，Laetitia，皮尔金顿，利蒂希亚，Memoirs，《回忆录》。

Place，Francis，普莱斯，弗朗西斯。

Plant，Marjorie，普兰特，马乔里，The English Book Trade，《英国图书业》。

Plato，柏拉图。

Plotinus，浦鲁太纳斯。

Plumer，Francis，普卢默，弗朗西斯，aucthor（?）of，A Candid Examination of the History of Sir Charles Grandison，可能是《对查尔斯·格兰迪森爵士历史的如实考察》的作者。

Plutarch，普鲁塔克。

Pope，Alexander，蒲柏，亚历山大。

Powell，Chilton Latham，鲍威尔，奇尔顿·莱瑟姆，English Domestic Relations

Review, The,《评论报》。

Reynolds, Sir Joshua, 雷诺兹，乔舒亚爵士。

Reynolds, Myra, 雷诺兹，迈拉，The Learned Women in England, 1650—1760,《1650—1760年英国的知识妇女》。

Richardson, Samuel, 理查逊，塞缪尔；

Clarissa,《克拉丽莎》；

Familiar Letters,《家信集》；

Sir Charles Grandison,《查尔斯·格兰迪森爵士》；

Pamela,《帕美拉》。

Riedel, F. Carl, 里德尔，F·卡尔，Crime and Purnishment in the Old French Romances,《古代法国传奇文学中的犯罪与惩罚》。

Rivington, Charles, 里文顿，查尔斯。

Robinson, Howard, 鲁宾逊，霍华德，The British Post office,《英国邮局史》。

Robinson, Sir Thomas, 罗宾逊，托玛斯爵士。

Rougemont, de, 罗吉蒙特，德，L' Amour et l' Occident,《西方的爱》。

Rousseau, 卢梭，Emile,《爱弥尔》；Letter·à d, Alembert,《致达朗贝论戏剧书》。

Rowe, Nicholas, 罗，尼古拉斯，Fair Penitent,《花言巧语的忏悔者》。

Russell, Bertrand, 罗素，伯特兰，Principles of Mathematics,《数学原理》。

S

Sade, Marquis de, 萨德，马奎斯·德，Idée sur les romans,《传奇文学的概念》。

St. Augustine, 圣奥古斯汀，Confessions,《忏悔录》。

St. Paul, 圣保罗。

Saintsbury, George, 塞恩兹伯里，乔治，The English Novel,《英国小说》；History of the French Novel,《法国小说史》；Literature,《文学》。

Sale, Jr, William, 塞尔，小威廉，Samuel Richardson: Master Printer,《塞缪尔·理查逊，印刷能手》。

Sidney, Sir Philip, 锡德尼, 菲利普爵士, Arcadia,《阿卡狄亚》。

Singer, Godfrey Frank, 辛格, 戈弗雷·弗兰克, The Epistolary Novel,《书信体小说》。

Smith, Adam, 斯密, 亚当, Wealth of Nations《国富论》。

Smith, A. W. 史密斯, A. W., Collections and Notes of Prose Fiction in England, 1660—1714,《1660—1714年英国散文虚构故事集及评注》。

Smith, John Harrington, 史密斯, 约翰·哈林顿, The Gay Couple in Restoration Comedy,《复辟时期喜剧中的放荡夫妻》。

Smith, Warren Hunting, 史密斯, 沃伦·亨廷, Architecture in English Fiction,《英国虚构故事的结构》。

Smollett, Tobias, 斯摩莱特, Humphrey clinker,《亨弗雷·克林克》。

Sophocles, 索福克勒斯, Oedipus Tyrannus,《俄狄浦斯王》。

Spate, O. H. K., 斯贝特, O·H·K·, The Growth of London, A. D. 1600—1800,《伦敦的成长, 公元1600—1800年》。

Spectator, The,《旁观者》。

Spengler, Oswald, 斯彭格勒, 奥斯瓦尔德, Declene of the West,《西方的衰落》。

Spenser, Edmund, 斯宾塞, 爱德蒙, Faerie Queene,《仙后》。

Spinster, The,《老处女》杂志。

Sprat, Bishop Thomas, 斯普拉特, 托玛斯主教, History of the Royal Society,《皇家学会的历史》。

Staël, Madame, 史达尔夫人, 德, De l' Auemagne,《论德国》; De la literature,《论文学》。

Stamm, Rudolph, 斯塔姆, 鲁道夫, Daniel Defoe: An Artist in the Puritan Tradition,《丹尼尔·笛福: 清教传统的艺术家》; Der aufgeklärle Puritanismus Daniel Defoes,《丹尼·笛福的启蒙清教主义》。

Steel, Richard, 斯蒂尔, 理查德, The Christian Hero,《基督教英雄》; The Ladies' Library,《女性丛书》; The Tender Hasbunt,《温情的丈夫》。

Stendhal, 司汤达, Le Rouge et le noir,《红与黑》。

T

《神圣的生与神圣的死的规则和仪式》。

Taylor，John Tinnon，泰勒，约翰·蒂农，Early Opposition to the English Novel，《英国小说的早期对手》。

Temple，Sir William，坦普尔，威廉爵士。

Texte，Joseph，泰克斯特，约瑟夫，Jean-Jacque Rousseau and the Cosmopolitan Spirit in Literature，《让—稚克·卢梭和文学中的世界主义精神》。

Thackeray，W. M.，萨克雷，W·M·。

Thomson，Clara L. 汤姆森，克拉拉·L·，Richardson，《理查逊》。

Thomson，James，汤姆森，詹姆斯。

Thornbury，Ethel M.，索恩伯里，埃塞尔·M·，Henry Fielding's Theory of the Comic Prose Epic，《亨利·菲尔丁的散文体滑稽史诗理论》。

Thrale，Mrs. 思罗尔夫人，Thraliana，《思罗利亚纳》。

Thucydides，修昔底德。

Tibullus，提布鲁斯。

Tieje，A. J.，蒂杰，A·J·，A Peculiar Phase of the Theory of Realism in Pre—Richardsonian Prose-Fiction，《理查逊之前的散文虚构故事中的现实主义理论的一个独特方面》。

Tindall，William York，廷德尔，威廉·约克，John Banyan：Mechanick Preocher，《约翰·班扬：弄虚作假的传道师》。

Tonson，Jacob，and nephews，汤森，雅各布和尼菲斯。

Tristan and Isolde，《特里斯坦和伊索尔德》。

Troeltsch，Ernst，特罗尔采，厄恩斯特，Social Teaching of the Christian churches，《基督教的社会教育》。

Trollope，Anthony，特罗洛普，安东尼。

Turner，Thomas，特纳，托玛斯。

U

Utter，R. P.，厄特，R·P·。

V

Van Doren, Carl, 范·多伦，卡尔，Life of Thomas Love Peacock,《托玛斯·洛弗·皮科克传》。

Venus in the Cloister, or the Nun in Her Smock,《修道院里的维纳斯，或穿罩衫的修女》。

Virgirl，维吉尔，Aeneid,《埃涅伊德》。

Vogüé，Eugènede，沃格，尤根尼·德。

Voltaire，伏尔泰，Essay on Epic Poetry,《论史诗》。

Vossius，Tsaac，沃斯厄斯，伊萨卡。

W

Wallace, Robert M.，华莱士，罗伯特·M·，Fielding′s Knowledge of History and Biography,《菲尔丁的历史和传记知识》

Walpole，Horace，华尔波尔，霍拉斯。

Warburton，Bishop William，沃伯顿，威廉主教。

Ward, H. G.，沃德，H·G·，Richardson′s Character of Lovelace,《理查逊的人物洛弗莱斯》。

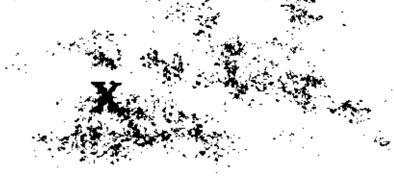
Watt，Ian P.，瓦特，伊恩·P·，The Naming of Characters in Defoe，Richardson and Fielding,《笛福、理查逊和菲尔丁的人物的取名》。

Watts，Isaac，瓦兹，伊萨卡。The End of Time,《最后时刻》；Improvement of the Mind,《心灵的升华》。

Weber，Max，韦伯，马克斯，Essays in Sociology,《社会学论》；The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism,《新教伦理与资本主义精神》；The Theory of Social and Economic organization,《社会和经济体制的理论》。

Weekley，Ernest，欧内斯特，威克利，Surnames,《姓名》。

Weinberg，Bernard，温伯格，伯纳德，French Realism：the Critical Reactim，1830—



X

Y

Earl of Hardwick，《哈德威克伯爵菲利浦·约克生平及通信集》。

Young，Edward，杨，爱德华，Conjectures on Original Composition，《论独创性作品》；Night Thoughts on Life，Death，and Lmmortality，《夜思生命、死亡及永恒》。On Women，《妇女论》。

Young，George M.，杨，乔治·M·，Last Essays，《最后的文章》。

Z

Zola，左拉。